# شــــعريــــــة القـــــــــوس

د. محمد مشعل الطويرقى
أستاذ مساعد بالجامعة بالطائف

ملخص البحث

أكثر شعراء العربية من التأمل في القوس، فتحدثوا عن أصلها، ونسبها، وصوتها ، ولونها ، وخَلْقها ، وخلقها ، كما احتفلوا بالحديث عن لباسها وزينتها .

وللقوس وجود شعري خرجت به عن المألوف والمعتاد على مستوى التقاليد الشعرية ؛ فكانوا يتسلون بها عن الحب بدلاً من الناقة ، ويقنصون بها الثور بدلاً من الكلاب، ولها صور متعددة في لوحتي الصيد والحرب .

كما ترامى وجودها الشعري إلى أفاق من الرمزية والأسطورية ؛ فهي ترهن للوفاء ؛ وتشهر للحياة ، وكان الحديث عنها يشبه الحديث عن الكائن الحي في ميلاده وتنشئته واستوائه .

كما كان لها دورة حياة كاملة في الشعر العربي ، يتجلى ذلك بشكل أفقي كما هو عند أوس بن حجر والشماخ ، كما يتجلى رأسياً عند كل من محمود شاكر والشماخ.

وقد توفر هذا البحث على تجليه ذلك كله..

## مقدمـــــة

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله وبعد:

فأثناء دراستي للامية العرب[١] شغفتني قوس الشنفرى التي استعاض بها عن الذين لا يجزون بالحسنى ولا في قربهم متعلل، فذهبت إلى رماة هذيل - وهم البقية الباقية من رماة العرب- أتلمس علاقتهم بأسلحتهم ، فمكثت فيهم حولا كاملا ؛ ورأيت

عجبا؛ رأيتهم يحتفلون بالبندق – وهي التي حلت محل القوس - أيما احتفال ؛ يلتذون بالنظر إليها، ويأسرهم لونها وصوتها ، وهي ضامن للحقوق فيما بينهم، وربما قتّر أحدهم على نفسه من أجلها .

ثم أخذت أتصيد أخبار القوس وأشعارها عند القدماء ؛ فوجدت قسياً كثيرة لا تقل جمالا وروعة عن قوس الشنفرى ، كقوس حاجب بن زرارة ، وقوس أوس بن حجر، وقوس الشماخ، وقوس عبيد بن أيوب العنبري، وقسي أبي ذؤيب وربيعة بن الكودن وأمية الهذليين .....

وقد رأيت هذه القسي ذات طبيعة خاصة ، تعالت بها على ماديتها ؛ فهي ترهن للوفاء، وتشهر للحياة ، شاكلت المرأة فنازعتها نعوتها، والناقة فمارست دورها في التسلي بها عن الحب، وكان حديثهم عنها يشبه الحديث عن الكائن الحي في ميلاده وتنشئته واستوائه. لهذا كله رأيت أن أفرد لها هذا البحث.

وقد أدرت البحث على خمسة مباحث هي :

- دلالة القوس بين المعجم والسياق.
- رمزية القوس.
- تحولات القوس في بنية النص.
- القوس بين الأسطورة والشعر.
- تناصيات القوس.

والله المستعان.

## افتتاحية

من الأمور الشائعة أن الشاعر القديم لا يعنى إلا بوصف الأمور المادية التي يقع عليها حسه كالماء والمطر والناقة والقوس...، وأنه لا يجسد رؤيته للكون والحياة من خلال هذه الموضوعات.

ويبدو لي أن هذا الاتهام للشاعر القديم منشؤه عدم القدرة على مواجهة نصوصه، أو النظرة إلى لغة هذه النصوص نظرة تساوي بينها وبين اللغة العادية التي تهدف إلى الإخبار والتوصيل؛ مع أن اللغتين مختلفتا الوظيفة؛ فالشاعر عندما يذكر مقولة ما عن موضوع من الموضوعات فإنه لا يفعل ذلك من أجل أن نعكف على البحث في مقولته تلك في ذاتها بل هو يريد من وراء ما يقول أن يثير في المتلقي مشاعر

بعينها، وعندما يتم له ذلك فإن العبارة تستنفذ غرضها [2].

ومؤدى ذلك أننا عندما نواجه نصا شعريا فعلينا ألا نقف عند معناه الحرفي بل ينبغي أن نبحث عن الوجود الشعري الذي يتحقق في لغته باعتبارها فكرا للشعر[3]. فالوجود الشعري للقوس كما تكشف عنه الخصوصيات اللغوية التي يتبناها الشعراء في كلامهم عنها يختلف عن وجودها الواقعي بوصفها آلة يقنصون بها الحيوان، أو يقتل بها بعضهم بعضا.

إن شعرية الأشياء - كما يقول جان كوهن - لا تكون إلا بفضل اللغة[4]،وقد توجد أشياء ذات بزوغ شعري كالقمر مثلا إلا أن الشعر لم يعد قصرا على هذه الأشياء[5] بل "فتح أبوابه لحشود العامة وابتداء من الجيفة لبودلير الى المترو لبريفر أظهرت هذه الكائنات وهذه الأشياء – التي كان يعتقد أن لعنة طبيعية تبعدها عن الشعر- أنها كانت جديرة بدخول مجاله وذلك بمجرد ما فتحت الكلمات لها الأبواب".[6]

لقد فتحت العربية أبوابها للقوس فأقامت فيها وجودا شعريا يشبه الوجود الإنساني في ولادته وتنشئته واستوائه، ويشبه المرأة خصوصا في الالتذاذ بها وتذوقها.

دلالـة القوس بين المعجم والسياق:

المعنى المعجمي وضعي عرفي اتفاقي إشاري، ولا يعدو أن يكون مادة غفلاً، لكنه إذا ما وضع في السياق أصبح دلالة فاعلة في النص. غير أن النص الأكبر (القصيدة) ليس سوى مجموعة من النصوص الصغرى، وكل نص سياق، ولكل سياق دلالة. وتعدد الدلالات منوط بتعدد السياقات، من هنا تكتسب القوس ثراءها الدلالي وغناها.

وتذكر القوس في العربية بطرق شتى، كأصلها ، ونسبها ، وصوتها ، ولونها ، وخَلقها وخُلُقها كما تذكر بلباسها وزينتها.

أما أصلها فهي من عود نبع.وللعيدان جواهر كجواهر الرجال - على حد قول الجاحظ[7] - ، فتخيروا لقسيهم منها ما ليس للمساحي والفؤوس ؛ قال المتنخل:

وصفراء البراية فرع نبع    كوقف العاج عاتكة

الليـــاط[8]

وهي عَثَرِية تتغذى على ماء المطر:

ونبلٌ قِران كالسيوف سلاجـم   وفرعٌ هتوف لا سقى ولانشمْ[9]

ويتساوى أصل الإنسان مع أصلها ؛ قال جرير:

ومن قيس سما بك فـرع نبـع  على علياء خالـــدة الأروم[10]

بل يختلط أصلها بأصله فلا يعرف المقصود القوس أم الإنسان قال المفضل النكري:

وجدنا السدر خَـّمانا ضعــيفا  وكان النبع معـــقِده وثيــق

إذ ذهب الأخفش الصغير إلى أنه يقصد القسي ،وذهب الأصمعي إلى أنه عنى الأحســـاب؛ فالنبع هم: ذوو الأحساب، والسدر: الدخلاء والموالي[11]

وإذا كانت من الـــسراء ، والنـــشم ، والخـروع ، والـشوحط ، والشريانة ، والسلم ، والأثل ، والسدر ، والتألب فإنها تكون مغموزة الأصل[12].

والنسب- على ما يقول الدكتور لطفي عبد البديع - هو الغاية التي ذهب إليها العربي في التاريخ لمعرفة ذاته، وإحياء الجزء الماضي من حياته[13]. وكأني بهم عندما نسبوا القوس أرادوا لها ذلك فقالوا: ماسخية نسبة إلى رجل من الأزد كان مشهورا بصناعة القسي، قال الأعشى:

منعت قياس الماسخيّة رأسه  بسهام يَتْرِبِ أو سهام بِـلاد[14]

ولم يذكر الأعشى شيئا من أوصاف هذه القياس. وكأنما رأى في نسبها هذا غناء عما عداه من النعوت والأوصاف.

غير أن صخر الغي قد جمع لقسي زارة النسب وخصالا أخرى فقال:

وسمـــحةٌ من  قسي زارة صفراء هتوف عِدادُها غَــرِد[15]

وكأنما كان نسبها قد قصر عن إبراز ذاتها فلجأت إلى تلك النعوت، كالإنسان إذا قصر به نسبه استحضر أفعاله وشمائله وعبر بها عن ذاته. ونسبوها إلى البلدان فقالوا:

وبالكف زوراء جِـــــرْميــةمن القُضْبِ تُعقب عزفا نئيما[16]

نسبة إلى الحرم ، وقــد تلبست القوس ثوب القداسة، وكأن الصوت الذي

أطلقته في نعومته وهدوئه يوائم قدسية المكان؛ فهي لا تزمجر ولا تهدر ولا تعج.

ونسبوها الى "بَرْوضاء" قال الرقاشي:

أنعت قوسا نعت ذي انـتقاء جاء بها جـالبُ بَرْوَضاءِ[17]

وبروضاء مكان مجهول لم تفلح معاجم البلدان في تحديده،وقد أخذ من القوس ولم تأخذ منه.وربما كان مستوطنا للأشجار القوية[18].

وفي نسبتها إلى الجبال ما يتواءم مع أصلها من حيث كانت تنمو في الأماكن العالية فقالوا "رَضَوية" نسبة إلى جبل رضوى:

بكل هتوف عجسها رَضَوِيّةٍ وسهم كَسَيْرِالحِميري المُؤنَّف[19]

كما أن في نسبتها إلى الرياح[20]خروجا بنسبها عن المألوف والمعتاد، تتقوى بذلك ؛ فاستحضار الرياح والجن والمطر وغيرها من القوى الغيبية في عالم النسب لا يراد به إلا ذلك.

أما صوتها فهو لحظة شعرية احتضنت المفارقة في عالمها من حيث الفرح والحزن، والحياة والموت وقد اقتنصت العربية ذلك كله بمحاكاة صوتها بصوت الكائنات، فهي تزمجر زمجرة المرأة الغيرى من ضرتها التي كوتها بالنار[21]. وتهدر كالرعد[22]. وتعج عجيج الروايا من الإبل[23]. وترن كالطنبور[24]، وتسجع كالحمامة[25]، وتترنم ترنم المرأة الثكلى[26]، وتئن كالمريض[27]،وتحطم الأشياء كالريح:

وصفراءَ من نبع كأن عِدادها مُزعزعة تلقي الثياب حَطوم [28]

وربما اجتمع فرحها وحزنها في موقف واحد قال الكميت:

لم يعب ربُّها ولا الناسُ منها غير إنذارها عليه الحميرا

بأهازيج من أغانِيّها الجشِّ وإتباعها الزفير الطحيرا[29]

وألفاظ الصوت تحمل المفارقة أيضا من حيث الرخاوة والشدة؛ فإذا كانت لا ترن عند إنباضها يقولون لها: الكتوم.

ويقولون لها: هتوف وهتافه إذا كانت تصوت وترن.

وقد تعانق خَلقها وخُلُقها لإبراز محاسنها من حيث كان الأول إبرازا للمحاسن الجسدية، والآخر إبرازاً للمحاسن المعنوية. ولم يرد في

نعوتها في هذا الباب ما يسوؤها إلا النزر القليل، وكأنما تهيبوها أو هاموا بها فأضفوا عليها النعوت الحسنة دون السيئة.

فمن حيث الخَلْق فقد ركبوها"على طبائع الإنسان الأربع، وهي العظم ونظيره في القوس الخشب. واللحم ونظيره في القوس القرون . والعروق والعصب ونظيرها في القوس العَقَب . والدم ونظيره في القوس الغِراء"[30]

وأما أجزاؤها "فكبدها: ما بين طرفي العِلاقة، ويليه الكُلية. ويلي الكلية:الأبهر. ثم الطائف ، وهما طائفان : الأعلى والأسفل. والسِّية: ما عُطِف من طرفيها. ويدها:أعلاها. ورجلها:أسفلها. والعَجْس والمَعْجِس: مَقبضها . وإنسيّها : ما أقبل على الرامي . ووحشيّها: ما كان إلى الصيد . والفَرْض والفَرْضة: الحزة التي يقع فيها طرف الوتر المعقود وهو السية. وما فوق الفرضة الظُّفْر والكُظْر[31]."

وقد استحسنوها لا طويلة ولا قصيرة:

فجردها صفراء لا الطول عابها ولا قصر أزرى بها فتعطلا[32]

وحددوا طولها فقالوا:

مالك لا ترمي وأنت أنزع
وهي ثلاث أذرع وإصبع
خطامها حبل الفقار أجمع[33]

والقسي الكزّة :القصيرة ؛ قال ابن شميل : من القسي الكزة، وهي الغليظة الأزّة،الضيقة الفرج[34]. وكأنهم يعرّضون بها.

وقد نعتوها من قبيل اعوجاجها- وليس هذا ذما- فقالوا عوجاء، وزوراء، وشدقاء، وحدلاء ومعطوفة. كأنما صنعت من عود أعوج .

كما تواردت عليها النعوت الخَلقية من قبيل ضخامتها فقالوا: مضلوعة، وعُراضة ، وعَبْهر، وطِلاع الكف، وكبداء.

وكثير من نعوتها في باب خَلْقها تدور على علاقتها بوترها وقوة النزع فيها فيقال:حاشكة، وهي القوس البعيدة المرمى. وحصوب وهي التي إذا رمى عنها انقلب وترها. ورهيش وهي التي إذا رمى عنها اهتزت وضرب وترها أبهرها. وزفيان وهي السريعة الإرسال للسهم. وضروح وهي الشديدة الحفز للسهم. وطحور وهي البعيدة الرمي. وفَجَّاء

توصف بذلك إذا بان وترها عن كبدها. ونَفُوح وهي الشديدة الدفع للسهم. وهَمَزى مثلها. ومِطْحَر وهي التي ترمي بسهمها صعدا. وعُطَل وهي التي لا وتر عليها. وناتره وهي التي تقطع الوتر لصلابتها. ويقال لها قعساء. والقعس هو نتوء باطن القوس من وسطها ودخول ظاهرها. وفُرُج إذا انتفخت سيتاها. وفِلِق إذا كانت مشقوقة ولم تكن قضيبا . وكتوم وهي التي لا شق فيها.

أما صفاتها الخُلُقية فيتجاذبها الحسن، واللين، والانقياد، والسماحة والحنان فيقال لها: مَرُوح، ومِهْوك، ومِسْحَنة، وعَطْوى، وقؤود، وسمحة، وزَجوم(٣٥).

وقد غلب عليها اللون الأصفر فيقال لها صفراء، وهو نعت تشارك فيه المرأة والشمس ، وقد نقلها إلى آفاق من الرمزية والأسطورية، وهو أمر سأجليه في موضعه من البحث إن شاء الله. وتذكر أحيانا باللون الأحمر.

وقد ألبسوها الحبير، وطيبوها بالزعفران، وزينوها بالرصائع قال الشنفرى :

هتوف من الملس المُتون يَزينها رصائعَ قد نيطت إليها ومِحمل(٣٦)

وقد جمع زهير لإحدى القسي التي تحدث عنها من النعوت مالا مثيل له في سياق واحد :

معه متابعة إذا هو شدها بالشِرع يَستَشْزي له وتَحَدَّبُ
ملساء مُحدلَة كأن عَتَادها نواحة نعتِ الكرام مُشبِّب
قنواء حصاء المُقَوَّس نبعة مثل السبيكة إذ تُمل وتُشْسَب
عُرْش كحاشية الإزار شَريجة صفراء لا سدر ولا هى تَألب(٣٧)

ويبدو أن زهيراً قد استعصى عليه النفاذ إلى الوجود الشعري للقوس فأخذ يكيل لها النعوت المتوالية التي أطفأت وهج الشعر وأحالته إلى لون من التقرير ، حتى لكأننا أمام معجم شعري لنعوت القوس وأحوالها.

رمزيــة القوس:

قال ابن عبد ربه:"إن حاجب بن زرارة قدم على كسرى لما منع تميما من ريف العراق، فاستأذن عليه، فأوصل إليه: أسيد العرب أنت؟ قال: لا. قال فسيد مضر؟ قال:لا، قال فسيد بني أبيك أنت؟ قال:لا. ثم أذن له، فلما دخل عليه، قال له: من أنت؟ قال: سيد العرب،قال: أليس قد أوصلت إليك، أسيد العرب؟ فقلت:لا.حتى اقتصرت بك على بني أبيك فقلت لا. قال له: أيها الملك لم أكن كذلك حتى دخلت عليك ، فلما دخلت عليك صرت سيد العرب. قال كسرى: آه،املأوا فاه درا. ثم قال : إنكم معشر العرب غدر، فإن أذنت لكم أفسدتم البلاد، وأغرتم على العباد، وآذيتموني.قال حاجب: فإني ضامن للملك أن لا يفعلوا. قال: فمن لي بأن تفي أنت؟ قال:أرهنك قوسي،فلما جاء بها ضحك من حوله وقالوا: لهذه العصا يفي .قال كسرى: ما كان ليسلمها لشيء أبدا، فقبضها منه، وأذن لهم أن يدخلوا الريف(٣٨)".

ونحن لا نريد أن نتلقى القوس بالسخرية التي تلقاها بها أصحاب كسرى،الذين لم يروا فيها غير عصا لا تفي،غير مدركين دلالاتها في الذاكرة العربية ؛ وكأني بحاجب عندما استحضرها في هذا الموقف أراد أن ينفي تهمة الغدر عن قومه التي ألصقها كسرى بهم، ولكن بطريقة تناسب مقام الملوك. وتكون اللحظة التي تشهر فيها القوس هي اللحظة التي تفصل بين الحياة والموت؛ يظهر لنا ذلك جليا في قصة القتال الكلابي مع النمر. فقد ذكروا أنه أصاب دما فهرب فأقام في شعب،وكان يأوي إلى ذلك الشعب نمر،فلما رأى القتال كشر عن أنيابه فأوترالقتال قوسه وأنبض وترها فسكن النمر وألفه(٣٩).

وكانوا يكتبون على السهم :"فلان جار فلان"على حد قول المبرد في حديثه عن السواقط(٤٠) فلا أحد يعترضهم وفاء لذلك.

والعبرة في هذه القصص وأمثالها لا تكون بحقيقتها الخبرية، وإنما تكون بدلالاتها الرمزية الكثيفة التي تناهت إلى أولي العجمة من الإنسان والحيوان ، ولم تقف عند حدود ذوي الجاه والسلطان بل تعدتهم إلى السواقط والغرباء؛ فهي ترهن للوفاء،وتشهر للأمان، وربما قتل الأخ أخاه وفاء لعهدها وذمتها.

وقد حظيت القوس في الإسلام بمكانة عالية؛ فقد روي أن

علي ابن أبي طالب - رضي الله عنه - دخل على النبي - صلى الله عليه وسلم - وهو متقلد قوسا عربية فقال - صلى الله عليه وسلم - :"هكذا جاءني جبريل.اللهم من استطعمك بها فأطعمه، ومن استنصرك بها فانصره، ومن استرزقك بها فارزقه"[٤١]. وقال: "ما مد الناس أيديهم إلى شيء من السلاح إلا وللقوس عليه فضل[٤٢]. "

وإذا كانت القوس هكذا تبدت لنا مفعمة بالحياة والوفاء والأمان فإن لها وجها آخر، تتبدى من خلاله رسولا من رسل الموت والهلاك، بل هي المنايا تخطيء وتصيب - على حد قول عمرو بن معد يكرب[٤٣]-. عالمها جنائزي ينضح بالدم، وسهمها هو الجحيم:

فأومأتُ الكنانة َإن فيها    معابل كالجحيم لها لظاهْ[٤٤]

وهي لا تُسْقِي فتيانها إلا الدم:

لها فتية ماضون حيث رمت بهمشرابُهمُ قانٍ من الجوف أحمر[٤٥]

وقد تمايزت علاقة الإنسان بالقوس في الحالتين،ففي الأولى كانت العلاقة علاقة مودة فجاءت لغته مساوقة لذلك، أما في الثانية فكانت العلاقة متوترة، فانعكس ذلك على لغته فجاءت متوترة أيضا ومداهنة للقوس؛ فالقتل الذي تسببه يسمى نعيا للكرام:

ملساء محدلة كأن عتادها    نواحة نعت الكرام مشبب[٤٦]

اما أهل الموتى والمكلومون فهم يبكون بالمعابل:

فلقد بكيتُك يوم رَجْل شُواحِطٍ    بمعابلٍ صُلعٍ وأبيضَ مِقطع[٤٧]

فالمعابل غير المعابل ، لقد استحالت إلى دموع من دم تنزف من عروق الأعداء فتهلكهم.

وقد كان تعلقهم بها تعلق الخائف من مكرها،المتهيب أثرها وما تحدثه من موت يتقاذفهم الواحد تلو الآخر، ولا يكاد ينجو منه أحد،ولعل هذا ما يفسر لنا تلك الثنائيات التي أضفتها العربية على القوس، فهي تقتل القتيل وتبكي عليه[٤٨] وهي معطيه منوع:

توجس ركزا من خفي مكانهوإرنانَ إحدى المعطيات

الموانع(٤٩)

وهي تجود وتبخل:

وصـفراءَ مـن نبـع رنـينٌ خُوانُهـا تجـود بأيـــدي النـازعين وتبخل(٥٠)

وهي "عقيم ذات بنين ، صامتة وهي ظاهرة الأنين،لها كبد وهي غير مجوفة ، ويد لا تملك شيئا وهي في الأرواح متصرفة، ورجل ما نقلت قدما، وقبضة ما عرفت إثراء ولا عدما..." (٥١)

وقد أطلقت العربية على القوس صفة "مصونة" قال أبو حية النميري:

ومـصونة دُفِعـت فلمـا أدبـرت رُدَّت طوائـفها عـلى الإقبال(٥٢)

وسمت المرأة "مصونة" أيضا. كما أطلقت عليها صفة العاتكة، وهي التي طال العهد بها فاحمر عودها، قال المتنخل:

وصفراءِ البُرَايـة فرع نـبع كوقف العـاج عاتـكة اللياط(٥٣)

وسمت المرأة عاتكة أيضا. كما أطلقت عليهما صفة "صفراء".

وقد أكثر شعراء العربية من التأمل في القوس وأضفوا عليها الكثير من المعاني فكان حديثهم عنها كحديثهم عن المرأة في بكارتها وأنه إذا مسّها أحد رفعت صوتها؛ قال أبو ذؤيب:

وبِكرٌ كلما مُـسَّت أصـاتت ترنُّمَ نَغمِ ذي الشِّـرَعِ العتيق

لها مـن غيرها معها قرين يـرد مِرَاح عاصية صفوق(٥٤)

وصوتها يحمل مفارقة التمنع والرغبة ، فهي تصوت بصوت المتأبية ولكنه صوت يحمل في ثناياه الفرح والانتماء إلى عالم العود والمرح والإقبال على الحياة ، وتزداد المفارقة حدة في حياة هذه الأنثى ؛ فهي لينة يطمع فيها الطامعون ، وعاصية تتأبى على الراغبين فيها.

أما قرينها فتتبدى فيه قدرتها ؛ فهو من غيرها وليس منها ، تنتزعه انتزاعاً، وتتفتح من خلاله اللغة إلى آفاق مترامية ؛ فهو الصاحب والزوج والابن ، وتتكشف في هذه اللحظة حالة التلبس بين القوس والمرأة.

أما بكارة القوس فينعقد بها شرفها، وهو شرف لم ينتهك؛ إذ أنها

صوتت عندما مست، ولم يتجرأ الشاعر على أن يفعل بها شيئا دون موافقتها.

ويبدو أن ربيعة بن الكودن كان أكثر خبرة من أبى ذؤيب في أحوال القوس، فقوسه سمحت له بلمسها، وكان لمسه لها يشبه شور النحل للزهر، لكن الأمر لم يتجاوز ذلك؛ فهو وإن بات معها في ثوب واحد فإنها مازالت حاصنا لم يتذوقها أحد، وعلى هذا فلا وجه لما ذهب إليه شارح شعر الهذليين من أن الشاعر أراد أن أحدا لم يتذوقها غيري:

وصفراءَ تلتذُّ اليدان بِشارَها بغىٍّ رجالٍ حاصنٍ لم تُذَوَّقِ
نشرت لها ثوبي فبات يكِنُّها تحلّبَ مَعَّاج من الماء مُلْثِقِ(٥٥)

ويبدو أنه قنع بما سمحت له به فرأى فيه لذة تكفيه فأراد أن يكافئها على ذلك فأخذ يسلب المرأة صفاتها، ويخلعها عليها، فتدحرجت الألفاظ التي هي أدخل في معجم المرأة (تلتذ، بغى رجال،حاصن) فولجت إلى معجم القوس ولم تفلح كلمة "صفراء" في الحد من هذا التدحرج؛ فهي مما توصف به المرأة والقوس.

وقد تطور الأمر إلى ما هو أبعد من ذلك عند أمية الهذلي ؛ فقد تعرضت القوس لسوء على يد أحد الصيادين، وهو صياد شره، متعود على أكل القنيص، ذو قدرة على التخفي، وهو محروم من النعمة؛ فنساؤه عاطلات الصدور كالسعالي ، وقد استغل ظلام الليل - الذي نسب إليه – فأضجعها في شماله، ولا ندري ماذا كانت تفعل يمينه :

فأوردها مَرْصَدا حافظا به ابنُ الدجى لا طِئا كالطحالِ
مُفِيدا مُعِيدا لأكل القنيص ذا فاقة مُلحِما لعيال
له نسوةعاطلات الصدور عوج مراضيع مثل السعالى
تَرَاح يداه لِمحشورة خواظي القداح عجاف النصال
كخشرم دبر له أزْمَلٌ أو الجمر حُشَّ بصُلبٍ جُزَال
على عِجس هتّافة المذروين زوراء مُضْجَعَةٍ بالشمال

بها مَحِصٌ غير جافي القُوى إذا مُطِيَ حنَّ بِـــوَرْك حُـدَال[٥٦]

ولم يكن هتاف مذرويها إلا نداء الاستغاثة لإنقاذها من الصياد ، ولكن هيهات فقد انتهك شرفها ؛ وكان حنين وركها شاهدا على ما أصابها.

وللقوس وجه آخر في علاقتها بالمرأة فهم يشبهونها بالمرأة الثكلى[٥٦] وهو وجه ينضح بالدم والقتل والتدمير وكأني بالقوس قد أحاطت بالمرأة من جميع جهاتها ولم يبق وجه إلا شاركتها فيه.

في هذا العالم تناثرت ألفاظ الغيرة بين القوس والمرأة؛ فالقوس تزمجر زمجرة المرأة الغيرى من ضرتها التي كوتها بالنار وتتذمر منها :

ألم ترني حالفت صفراء نبعة ترن إذا مارعتها وتـــزمجر
تزمجر غيرى أحرقوها بضرة فباتت لها تحت الخباء تَذَمَّر[٥٧]

ولم يكن حلفه لها حلف الصديق للصديق ولكنه حلف من النوع الذي يحدث عادة بين الرجل والمرأة، يستحيل إلى علاقة غير بريئة ينتزع خلالها منها شيئا مما يريده الرجل من المرأة .

ولم تقف المرأة مكتوفة الأيدي بل بادلتها الشعور نفسه فهي تصبى منها وتتبدى أمامها في كامل زينتها:

يا رب رب الركع العُكُـــوف وربَّ كل مسلم حنيـــف
أنشأ بالحج منَ آرض الريف ووافق الناس على التعريف
ورأسه أشهب مثل الليـــف أنت تجيب دعوة المَضُـوف
فصل جناحي بأبي لطيـــف حتى يَلف الزحفَ بالزُّحُوف
بكـل لَـيْن صـارم رهـيـف وذابـل يَلَـدُّ بالكـفـوف
وكل سهم حَشِـرِمَشُـوف يَطِيْح عن شِرْيَانـةٍ هَتُوف
لم تشظ حين الغمز والتعطيف وتصبيَ العذرَاء في النصيف
الكاعب الحسناء في الشفوف بنانها مخضّب التطـريـف
في الخـفض والنعمة والتشريف لم تغذ بالفقر ولا الحُفُـوف
ولا ارتدام الخَلَق المخلُـوف إلا بوشـي اليُمْنَـة

الطـــريـف[٥٨]

إن مـا أوردنـاه مـن شـعر عـن علاقـة القوس والمرأة يكشف عـن موقف غيـر حيـادي للرجـل الـذي امتطـى سـلاح اللغـة لينتـزع مـن المـرأة نعوتها ويخلعها على القوس، وكأني به رأى في هذه النعوت حـائلا يمنعـه من الاقتراب منها، وهو عندما ينتزع نعوتها يجعلها فـي موقف تلين لـه، وتخضع بين يديه.

إن الموقـف الـذكوري يتجلـى فـي هـذا الـشعر، فاللـذة، والتـذوق، والغمز، والتعطيف، والمضاجعة والمبيت مع القوس في ثوب واحد هـي بغيـة الرجـل وغايتـه، وهـو عنـدما يقيم للقوس هذا الوجود الـشعري إنمـا يحـاول كبح جمـاح المرأة التـي تأبـت عليـه، ويبـدو أنـه حقق مراده فوتر علاقتهما وشب نار الغيرة بينهما.

لقد أصبحت القوس معـــادلاً موضوعياً لما كان ينشده الشاعر مـن المـرأة، فـي مجتمـع غيـر مـستقر، تحـول دون تحقيـق غاياتـه ومقاصـده الـصعاب. المـرأة رمـز لآمالـه، والقـوس موجـود بـين يديـه فيهـا الوجهـان المتقـابلان؛ يـسكب عليهـا وجـود المـرأة ويعتـاض بهـا عنهـا. القـوس التـي ينتزع بها الحياة من الأعداء تصبح هي الوجود الـذي يحتضنه، يجد فيهـا كل غاية تغيب عنه واللحظة معها هي لحظة توحد العاشق بالمعشوق.

إن تعدد الدلالات الرمزية للقوس وكثافتها هـي التـي أكسبتها هذا الوجـود الـشعري الـذي لـم يكـن لـسواها مـن الأسـلحة ، وجعلـت شـعراء العربيـة يفيـضون فـي وصـفها ،وعلـى هـذا فـإن مـا ذهـب إليـه الـدكتور اليوسـف فـي معـرض حديثـه عـن قـوس الـشنفرى يحتـاج إلـى مراجعـة ، قـال"ولكـن لمـاذا القـوس علـى وجـه الحـصر؟ أي لمـاذا لـم يطنـب فـي وصـــف الـسـيـف؟ يـبدو أن المجتمع الجاهلي لم يكن قد تجاوز مرحلـة الصيد بعد . الأمر الذي يجعل القوس أهم أداة يمتلكها الإنسان..."[٥٩]

تحولات القوس في بنية النص:

للشعر العربي تقاليده الراسخة التي توارد عليها شعراؤه، إلا أن القوس بمـا تحتـــضنه من وجـــود شعري قـــد استطـــاعت كـسر بعض هذه التقاليد مع الناقة ومع البقرة . كما كان لها تميزها من خلال تحولاتهـا

المتعددة على مستوى بنية القصيدة :

التسلي عن الحب بالقوس لا بالناقة:

تبدو الناقة في نظر الشاعر الجاهلي قادرة على كل شيء فهي تقاوم التغيرات وتحل المشاكل، وتعين على قطع القفار الموحشة،دون أن يصيبها أذى، وكأن الشاعر ما يزال يتقوى بهذا التخيل الذي يجعل الناقة ملاذ قوة غريبة فإليها يرجع الفضل في انتزاعه من همومه وآلامه،وحمايته من المخاطر(٦٠).

هذه العلاقة بين الإنسان وبين الناقة يتردد صداها في الشعر القديم بصور مختلفة ؛ ومن تلك الصور التسلي بالناقة عن الحب والهموم . وربما كانت هذه الصورة قد نشأت إثر أزمة للشاعر مع المجتمع ، كهجر حبيب، أو قطع قريب ، أو إسلام خليل له، فلجأ إلى الناقة يسليها همه ويبثها شكواه. وهو لا يتلبس الناقة عن ضعف أو استسلام بل هو يعبر في هذا عن القوة في مواجهةآلامه، وكأنما كانت الناقة رمزا للحياة والحرص عليها يقول المرقش الأكبر:

فهل تسلّي حبها بازل ما إن تُسَلَّي حبها من أَمَم

عرفاء كالفحل جُمالية ذات هِباب لا تشكّي السأم

لم تقرإ القيظ جنينا ولا أصُرُّها تحمل بَهْمَ الغنم

بل عزبت في الشول حتى نوت وسوِّغت ذا حُبُك كالإرم(٦١)

فالناقة قوية كالفحل لعظم خلقها،وهي تشبه الجمل ، ولها هباب من النشاط ، ولم تحمل في الصيف، وليس لها لبن ، ولا تستعمل لهذا ، بل هي معدة للسير،وسنامها كالجبل. وكل هذه الصفات تدل على الضخامة وقوة التحمل.

ونجد مثل هذا عند مليح الهذلي(٦٢)، والمثقب العبدي (٦٣)، وزهير(٦٤)، وبشر بن أبي خازم(٦٥)، كلهم يتسلون بالناقة عن الحب والهموم في تقليد شعري لا يحيدون عنه..

وقد عدل المتنخل الهذلي عن هذا التقليد، فتسلى بالقوس عن الحب بدلا من الناقة؛ قال:

واسلُ عن الحب بمضلُوعة تابعها الباري ولم يعجل
كالوقفِ لا وَقْرَبها هَزْمُها بالشْرعِ كالخَشْرم ذي الأزْمَلِ(٦٦)

فهو يتسلى بقوس ضخمة ، قام عليها الباري قياما حسنا، وتتبع ما فيها حتى جعلها مطرودة متتابعة العمل ، وهي كالخلخال ، وصوتها كصوت النحل.

وقد طامن المتنخل من حدة هذا العدول عندما اختار للقوس صفات تشترك فيها مع الناقة، فكلمة"مضلوعة"مما توصف به الناقة:

ترى كل حُرْجُوح دِلاثٍ ضليعة رَفود تُوقّى مَحْلَبا بعد محلب(٦٧)

والوقف الذي شبهت به القوس تشبه به الناقة أيضا:

قرّبن كل نجيبة وعُذافر كالوقف صقَّره خطير مُلْبِدُ(٦٨)

فتداخلت الصفات ولم يعد هناك فرق بين القوس والناقة ، فهي تترنم ترنم النيب على مايقول أبو النجم(٦٩)، وتخطم كما تخطم الناقة:

فلاةٌ يَنِزُّ الرنُم في حَجَراتِهانَزيزَ خِطام القوس يُحدى بهاالنبل(٧٠)

وتشنق كما تشنق قال رؤبة بن العجاج:

يكسين أرياشا من الطير العتق
سوى لها كبداء تنزو في الشنق(٧١)

وفي عالم شعري لم يعد فيه فرق بين القوس والناقة ساغ للشاعر أن يسلكهما في تقليد واحد يواجه به هجر الحبيبة. ولكن لماذا فزع الشاعر إلى القوس وتسلى بها عن المرأة المحبوبة؟!

يبدو لي أن علاقة التوتر بين المرأة والعاشق يجد عنها الشاعر العوض في أمور تخترق الحياة ؛ في القوس التي يتسلى بها، ويدفع بها غوائل الحياة، فيها الفرار من انكسار الوصل إلى اختراق عوالم جديدة تحفظ شرف الحياة. ولعل هذا ماحدا بالشنفرى الصعلوك إلى الاستغناء بقوسه عن مجتمع لم يجد عنده إلا الخذلان وإفشاء الأسرار.

القوس والثور والوحشي :

يرد الثور الوحشي عند شعراء العربية في صورتين ، فهم يشبهون الناقة به أو يوردونه مستقلا بذاته في الرثاء.

وبين الصورتين اختلاف واتفاق. أما الاختلاف فإن الثور ينجو في الصورة الأولى ويلاقي حتفه في الصورة الأخرى. و أما الاتفاق فيكون في أمرين:

أولهما: أن أوصاف الثور تكاد تكون مكررة تكرارا تاما عند الشعراء،فهم يصفون تفرده ولونه وأعضاءه، وغالبا ما يكون أبيض اللون، ثم يصفون ما يواجهه من مصاعب طبيعية من هبوب وبرد ومطر؛ مما يدفع الثور إلى الاحتماء،وغالبا ما تكون شجرة الأرطى ملاذه،ويتطرقون إلى الكشف عن حالته النفسية؛ فيصفون تردده وخوفه، وصبره وجزعه. يعيش ذلك طوال الليل، وما إن ينقشع الظلام ويطلع النور حتى يفاجئه الصياد.

وأما الأمر الآخر فهو أن الكلاب - دون القسي والسهام - هي التي تستعمل في صيد الثور. يقول الجاحظ:"ومن عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة أن تكون الكلاب التي تقتل بقر الوحش، وإذا كان الشعر مديحا و قال كأن ناقتي بقرة من صفتها كذا أن تكون الكلاب هي المقتولة"[٧٢]

وقد يحل الشعراء البقرة الوحشية محل الثور، وتظل خطوط الصورة كما هي على الرغم من تغير بطل الملحمة.[٧٣]ويبدو أن القوس قد أغرت الشعراء بالخروج على هذا التقليد؛ فقد جعلوا كلابهم نبعية كالقسي قال الأخطل:

هاجت به ذبل مسح جواعرها كأنما هي من نبعية شنق[٧٤]

واقتنصوا فيها مضاء السهم فشبهوها به قال الأعشى:

بأكلبٍ كسراع النبل ضارية ترى من القدِّ في أعناقها قطعا[٧٥]

وقال الطرماح:

يمر إذا ما حُلَّ مر مُقَزَّع عتيق حداه أبهرُ القوس جارِن[٧٦]

وقد تحايل أبوذؤيب الهذلي للعدول عن هذا التقليد الشعري عندما جعل مع الصياد كلابا وأسهما:

فدنا له رب الكلاب بكفه بيض رهاب ريشهن مقزع

فرمى لينقذ فرّها فهوى له سهم فأنفذ طرتيه المِنزع

فكبا كما يكبو فنيق تارزبالخبت إلا أنه هو أبرع[٧٧]

فقد تضاءلت الكلاب أمام السهام، وأفلتت الأمور من يد الشاعر؛ فقتل السهم الثور مع أن الشاعر يؤكد على أنه لا يريد ذلك؛ بل يريد إنقاذ كلابه التي أحاط بها الثور

كما خرج على هذا التقليد الداخل بن حرام حين قال :

وهاديةٍ توجَّسُ كــل غــيـب إذا سامت لها نفس نشِيـــجُ

تُصِيخ إلى دوى الأرض تُهوى بِمِسمعها كما أصغى الشجِيج

عَزَزْناها وكانــت في مَصَـام كــأن سـراتها سَـحْلٌ نَـسِـيـج

(٧٨)

.........................

وتستمر القصيدة في تنمية كسر هذا التقليد فتتحدث عن القسي وأسهمها في أكثر من موضع ؛ إمعانا في حضورالقسي والسهام في هذه اللحظة التي تنتهي بسلب البقرة حياتها.

على أن الهادية هي الأولى من الوحش سواء كانت بقرة أو أتانا، والأوصاف التي وردت في النص يمكن أن تكون لأي منهما؛ مما يعني أن الهادية التي ورد ذكرها يمكن أن يكون المقصود بها أتانا وحشية وليس بقرة. إلا أن السكري شارح شعر الهذليين يؤكد على أن المقصود بها البقرة ويكرر ذلك أربع مرات في شرحه للقصيدة.(٧٩)

القوس في لوحتي الصيد والحرب:

ترد القوس في لوحتي الصيد، والحرب والفخر في القصيدة العربية، وتتشابه القسي في اللوحتين أحيانا، وتختلف أحيانا أخرى.

فالقوس في لوحة الحرب والفخر وليدة أزمة بين الإنسان ونفسه لما أصابه من كبر وشيب،أو بينه وبين أحد معاصريه ، أو بينه وبين المجتمع كله كما هو الحال عند الصعاليك. أما القوس في لوحة الصيد فهي وليدة اللذة ، فممارسة الصيد - غالبا - ما تكون لذة، وليست مهنة. وهي لذة متصلة بالموت الذي يتهددهم، وكأنهم عندما يمارسونه ضد الحيوان يسلون أنفسهم ويزيحون عنها الخوف والهم الذي يتلبسهم من الموت والفناء. وتتربع القوس وحيدة في لوحة الصيد إلا من أسهمها. أما في لوحة الحرب والفخر فتأتي مع منظومة من الأسلحة كالسيف

والرمح والخيل والدرع والكنانة، وزاد على ذلك الصعاليك الفؤاد المشيع، والهمة العالية. وتأتي القوس متأخرة غالبا من حيث الترتيب ضمن هذه الأسلحة، وهو تأخر لم يتنقص شيئا من وجودها الشعري، وقد تأتي متوسطة. وقد جاءت عند كعب بن مالك الأنصاري أولة[٨٠].

والقوس في لوحة الحرب والفخر لا تكون إلا نبعية؛ اعتدادا بأصلها، وهو أمر يناسب مقام الحرب والفخر، أما في لوحة الصيد فتكون نبعية، وتكون أيضا من النشم[٨١]، والسراء[٨٢] والشريانة[٨٣].

ويحتفلون أيضا بنسب القوس في لوحة الحرب والفخر فيقولون الماسخيات، وقسي زارة، والقسي الرضوية، ولا يأبهون بهذا في لوحة الصيد. وتتشابه القسي في اللوحتين في اللون الأصفر، وقد زادوا لها اللون الأحمر في لوحة الحرب، وهو لون الدم، وكأني بهم يرهب بعضهم بعضا بذلك.

وقسي الحرب والفخر تتسم بالدقة والخفة لتناسب هذا المقام؛ فهم يشبهونها بالسوار[٨٤]أو بالهلال في بداية الشهر ونهايته[٨٥]، ولوحة الصيد لم تحتفل بذلك.

وصوت القوس في لوحة الحرب مرتفع كالريح التي تحطم الأشياء، أما في لوحة الصيد فهم يذمونها إذا كانت مرتفعة الصوت لأن ذلك يؤدي إلى إنذار الطريدة؛ قال الكميت:

لم يعب ربها ولا الناس منها     غير إنذارها عليه الحميرا[٨٢]

وقسي الصيد تتجاذبها الثنائيات؛ فهي معطية منوع، تجود وتبخل. ولعل هذا يعكس توترا في حياة قائليها، وهي صفة لا يصح أن ترد في مقام الحرب والفخر؛ مما أدى إلى اختفاء هذه الثنائيات من هذه اللوحة.

وإذا كان تشبيه القوس بالمرأة الثكلى قد بدأ في لوحة الفخر على يد الشنفرى ، فان الشعراء في لوحة الصيد قد تلقفوا ذلك ، فتواردوا عليه ، منهم: كعب بن زهير[٨٦] والشماخ ،وذو الرمة[٨٧].

وقد تواردوا على وصف القوس في لوحة الصيد بالزوراء، يرد ذلك عند أمرئ القيس[٨٨]وأمية الهذلي[٨٩]، وذي الرمة[٩٠]، والأخطل[٩١]، ولعل ذلك يوائم هيئة الصياد عند الرمي:

وقام بإحدى ركبتيه ولم يقم     بركبته الأخرى على الشق أنكبا[٩٢]

ولكنهم في لوحة الحرب لا يذكرونها بذلك.
وقد احتفلوا بزينة القوس في اللوحتين، فزينتها في لوحة الحرب والفخر في رصائعها ومحملها. أما في لوحة الصيد فقد ألبسوها الحبير وطيبوها بالزعفران.
وإذا كانت القوس قد وجدت في هاتين اللوحتين مكانا تأوي إليه في القصيدة العربية، فإننا نجد قسيا نفرت منهما فجاورت العسل عند أبي ذؤيب[٩٣]،وجاورت الكلاب عند مــزرد الغطفاني[٩٤] وجاورت الذئب والغول عند عبيد بن أيوب[٩٥]،وقد أفسحت لها القصيدة العربية المجال للتفرد واختيار الأماكن التي ترد فيها.
القوس بين الأسطرة والشعر
"زعموا أن بشر بن أبي خازم الأسدي، خرج في سنة أسنت فيها قومه وجهدوا، فمر بصوار من البقر،وإجل من الأروى فذعرت منه، فركبت جبلا وعرا ليس له منفذ، فلما نظر إليها قام على شعب من الجبل، وأخرج قوسه،وجعل يشير إليها كأنه يرميها، فجعلت تلقي أنفسها فتكسر، وجعل يقول:

أنــــت الــــذي تــــصــنع ما لم يصــــنع
أنــــت حطـطــــت مــن ذرا مـقـــنــــع
كــــل شــبــوب لــهــق مـــولـــع

وجعل يقول: تتابعي بقر تتابعي بقر، حتى تكسرت، فخرج إلى قومه فدعاهم إليها فأصابوا من اللحم ما انتعشوا به."[٩٦]
إن هذه القصة كان يمكن أن تكون غير لافتة؛ لولا إيماءة القوس التي تكسرت عليها البقر؛ باعتبار العنصرين الآخرين غير جديدين؛ فقد كان تساقط البقر من أعلى الجبال من التعاويذ السحرية الجاهلية في الاستسقاء وربما كان يقوم به الشعراء والسحرة والمتنبئون[٩٧] .
إن الرمز الأسطوري ينشئ دلالاته على نحو خاص يختلف عن المعاني التي يركبها الفكر المنطقي،ولهذا يقوم الرمز الأسطوري على التكثيف والاندماج وصهر الأفكار المتماثلة،ومزج المعاني المتشابهة ليؤسس عالما سحريا لأن هذه الرمزية انبعثت من طموح الإنسان وآماله

ومخاوفه التي بنى عليها فلسفته المضادة للعقل[٩٨]؛ فهل كان للقوس دور في عملية الاستسقاء في معتقد الجاهلية؟

إن أشعارهم تشي بشيء من ذلك، يقول سيف بن ذي يزن يذكر القوس:

هزوا بنات الرياح نحوهم أعوجها طامح وزمزمها
كأنها بالفضاء أرشية يخف منقوضها ومبرمها[٩٩]

إننا أمام عالم غرائبي، حضر فيه النسب وغاب الاسم، وهو غياب جوهري ؛ أتاح للنسب خلع صفات الأم على بناتها، فاستحالت القسي إلى أرشية تأتي بالماء، ولكن من السماء. إنها أرشية فضائية تخالف الأرشية العادية التي تأتي بالماء من باطن الأرض. وفي عالم كهذا لم يبعد عبد مناف الهذلي حين جعل قسيه تغمغم في عالم أحاط به الماء والبرد والسحاب من كل جانب:

وللقسي أزاميل وغمغمة حس الجنوب تسوق الماء والبردا
كأنهم تحت صيفي له نحممصرِّح طحرت أسناؤه القِردا[١٠٠]

ولما كان العربي قد تصور عالم السماء عالما أرضيا بحتا يعج بما تعج به الأرض من نشاط وحركة وتزاوج وصراعات أرضية[١٠١] فقد أضاف القوس إلى قزح،وهو إله المطر في معتقدهم فطرد بها الكنهور وهو السحاب الضخم:

كأنهن قِياس الصيف إذ طردت كَنهْورا قَزَحَته الريح ريانا
إذا حدت قزحٌ منه سحابتها رأيت منه مع الشؤبوب ألوانا[١٠٢]

وقد تساوت القسي مع السحاب في هذا العالم فهي صيفية مثله، ولم تتخل الرياح عن بناتها بل مارست دورها على أكمل وجه؛ فالقسي تطرد والريح تفزح؛ ولعلها خافت من قزح منازعتها بناتها ؛ فهي تضاف إليه أيضا، أو أنها خافت من أن يزدهيها بألوانه الزاهية.

وإذا كانت القسي قد طردت السحاب فيما سبق فإنها تلوح بداخله عند النابغة الشيباني :

أشحدَ إذا هبت الشمال له سيق ركامٌ فالغيم منسرح
تلوح فيه لما قضى وطرا قوسٌ حناها في مزنٍ قزح[١٠٣]

فقد مارس قزح سلطته عليها، فحناها، وجعلها تبرق في داخل المزن.

لقد قامت القوس بكل شئ ؛ فطردت السحاب، وبرقت فيه، واستحال صوتها إلى ما يشبه الرعد، وتنازعتها الرياح وقزح. وقسي كهذه ألصق بعالم الاستمطار منها إلى أي شئ آخر.

يبدو أننا أمام أسطورة اندثرت ولاحت لنا بقاياها في هذه الأخبار والأشعار.

وقد كان الهنود يقدسون القوس ويتواردون عليها في معابدهم(١٠٤)، ولم أجد شيئاً من هذا في أشعار العرب الجاهليين وأخبارهم. إلا إذا كان الحبير الذي ألبسها إياه الشماخ من نفس النوعية التي ألبسها أبو طالب أهل الله عندما قال:

فيصبح أهل الله بيضا كأنما كستهم حبيرا رَيْدة ومعافر(١٠٥)

أو فيما ذكرناه سابقاً من نسبتها إلى الحرم .

كما أن للقوس وجها أسطوريا آخر يظهر من خلال لونها الأصفر الذي توحدت فيه مع الشمس؛ وقيل لكل منهما:"صفراء" وهو توحد يزداد قوة بحذف الموصوف وإقامة الصفة مقامه، ولفه بثوب التنكير؛ حينها تتداخل القوس مع الشمس.

فإذا كان الجاهلي قد رأى في الشمس قوة يطرد بها الليل والظلام وما يتوجس فيهما من أخطار وآفات ؛ كالأفاعي ، والسعالي، وفتاك الليل ، والبرد القارس فإنه رأى شيئاً من ذلك في قوسه:

وليلة نحس يصطلي القوسَ ربُّها وأقطعَه اللاتي بها يتنبل(١٠٦)

فهو يقتنص في صفرة القوس القدرة على الإشعاع والدفء ليواجه بها الليلة النحسة وأخطارها من برد وجوع وخوف ، وكما تقاوم الشمس أفعوان الظلام ، فإنها تمنح القوس - المتوحدة معها لونيا- هذا الدور عند اختفائها من الوجود، فتصبح مثلها مصدرا للدفء والضياء.(١٠٧)

تناصيات القوس :

التناص يعني التداخل في نسيج النص بحيث يصبح امتصاصا وتحويلا كما تقول جوليا كرسطيفا، أو استيحاء عكسيا وتفكيكا كما يرى دريدا، أو استدعاء وتضمينا، إشارة واسترفادا كما تنص البلاغة العربية القديمة.

والآثار الأدبية على حد قول ت.س. اليوت تكوّن فيما بينها نظاما مثاليا؛ فعندما يتم إبداع عمل فني جديد فإن شيئا من التعديل يحدث على الأعمال التي سبقته بدخول هذا العمل الجديد فيما بينها، وتباعا لذلك تتغير العلاقات والقيم بين الجزء والكل، وهذا هو التوافق بين القديم والجديد(١٠٨).

والقوس لها دورة حياة كاملة في الشعر العربي يتجلى ذلك بشكل أفقي كما هو عند أوس بن حجر والشماخ، كما يتجلى رأسيا عند كل من الشيخ محمود شاكر والشماخ.

شخصية القوس بين الولادة والتنشئة والفقد: القوس في شعر أوس والشماخ* ذات طبيعة خاصة ؛ تعالت بها على حقيقتها المادية، فاستحالت إلى قوس شعرية تلبست الإبداع بعد أن نفث فيها مبدعها من نفسه وروحه، غير مبال بالصعوبات التي تواجهه في سبيل ما يبدع، فهو يصعد لها في قمم لا يدانيها السحاب وينغل إليها في باطن الأدغال، تراه دائما وهو متحفز، يواجه الموت مرات ومرات، ويضفي على ما يبدع حياة تجعله كالكائن الحي في ميلاده وتنشئته واستوائه. وقد كان أوس والشماخ على وعي بذلك ؛ فقد انزعج الأول من الذين قصر فهمهم عن إدراك ماهية قوسه، فلم يروا فيها إلا عوداً، ورأى فيها الثاني الغنى لما اطمأنت بين يديه واستغنى بها عمن يعاشرهم.

وقد بدأت حياة القوس عند الشاعرين باختيار أمها، وقد سلكا ثلاث وسائل للاختيار :

**الوسيلة الأولى:**

تعلّمها في غِيلها وهي حَظْوة بواد به نبع طوال وحِثْيل

**الوسيلة الثانية:**

تَخَيّرها القواس من فرع ضالة لها شذب من دونها وحواجز

**الوسيلة الثالثة:**

ومبضوعةٍ من رأس فرع شظية بطود تراه بالسحاب مجللا

والوسائل الثلاث كلها مما هو مألوف في الثقافة العربية لاختيار الزوجة ؛ ففي الأولى يقولون فلانة لفلان، أو إن فلانا يضع عينه على إحدى بنات قبيلته،وهي ما تزال صغيرة، فينتظرها حتى تصل إلى حد النضج فيتزوجها، وهم يباركون هذا، وقد فعل أوس مثل هذا مع أم القوس؛ فتعلمها وهي حظوة، لكن الفرق هو أن هذه الأم ليست من قبيلته.

وفي الثانية يكون الأمر عن طريق الاختيار والتفتيش، وكلمة "تخير" جوهرية في هذا السياق، فلها دلالاتها في عالم النسب والمصاهرة، ونستحضر هنا قول النبي - صلى الله عليه وسلم - " تخيروا لنطفكم .........".(١٠٩)

أما الوسيلة الثالثة فهي طريقة تقليدية في الزواج؛ تدل عليها كلمة "مبضوعة"؛ وهي ذات دلالات كثيفة في عالم النكاح، قال ابن منظور : والبضع : النكاح. وابتضع فلان وبضع إذا تزوج .(١١٠)

وأم هذه القوس أم متمنعه في مكان عال قريب من السحاب - لعله يشير إلى علو أصلها ونسبها- قال أوس :

على ظهر صفوان كأن متونه عللن بدهن يزلق المتنزلا
فويق جبيل شامخ الرأس لم تكن لتبلغه حتى تكلّ وتعملا
فأبصر ألهاباً من الطود دونها ترى بين رأسي كلّ نيقين مهبلا

أما عند الشماخ فهي مصونة مكنونة لا أحد يراها:

نمت في مكان كنها واستوت به فما دونها من غيلها متَلاحز

ولم تكن تلك الشجيرات التي وردت في النصوص إلا أفراد عشيرة هذه القوس :

تعلمها في غيلها وهي حظوة بواد به نبع طوال وحثيل
وبان وظيان ورنف وشوحط ألف أثيث ناعم

متغـــــيل

وقد انتصبت هذه الكائنات لتحول دون ذهاب هذه الفتاة عنهم، وربما طمع أحدهم فيها لينكحها فأفلتها القدر منه، ويظهر جفاء هذه الكائنات وغضبها في تلاحزها، وفي تلك الموانع التي أقامتها، والتشابك فيما بينها لحمايتها.

وربما كان ذلك الراعي من ميدعان أحد الوشاة من قبيلتها، مارس دور الخاطبة فدل الشاعر عليها، وأخذ يعدد له مزاياها، فربما أغراه الشاعر بمال على عادة أصحاب هذه المهنة، أو أنه حسد عليها أحد أقربائه :

فلاقي امرأً من ميدعان وأسمحت قرونته باليأس منها فعجلا
فقال له هل تذكرن مخبراً يدل على غنم ويقصر معملا
على خيرما أبصرتها من بضاعة لملتمس بيعاً بها أو تبكُّلا

وقد واجه المبدعان – أعني الزوجين – صعوبات جمة حتى نالا فتاتيهما أو قوسيهما الشعريتين؛ فقد اضطر أحدهما للقضاء على أقرباء فتاته وإزاحتهم عن طريقه :

فما زال ينجو كل رطب ويابسوينغل حتى نالها وهو بارز

أما الآخر فقد أطعم الصخور أظفاره وواجه الموت المرة تلو المرة :

فأشرط فيها نفسه وهو معصم وألقى بأسباب له وتوكلا
وقد أكلت أظفاره الصخر كُلما تعايا عليه طول مرقى توصّلا
فما زال حتى نالها وهو معصم على موطن لو زل عنه تفصّلا
فأقبل لايرجو التي صعدت به ولانفسه إلا رجاءً مؤمّلا

وقد تكللت مغامرتهما بالنجاح فنال كل واحد منهما فتاته، ومسح عليها بيده.

وفي هذه اللحظة بدأت ولادة القوس، وهي ولادة متعسرة على طريقتهم يحبون أن يولد أبناؤهم بعد معافرة تشبه القتال وإكراه للزوجة :

حملت به في ليلة مزؤودةً كرهاً وعقد نطاقها لم يحلل(١١١)

لقد كانت ولادة القوس شبيهة بذلك فلم يكن هناك حاجة إلى فك نطاق بل أدت الفأس دورها في هذا السياق لفتح المغاليق وهتك الأستار

قال أوس :

فأنحى عليها ذات حد دعا لها رفيقاً بأخذ بالمـداوس صيقلا
على فخذيه من براية عودها شبيه سفى البهمى إذا ما تفتلا

ولربما كان هذا الرفيق الذي استنجد به أوس أحد شعراء مدرسة الصنعة التي ينتمي إليها الشاعر، في إشارة إلي تضافر جهود المبدعين لمواجهة الإبداع، وعلى ضوء هذا التصور دلفت إلى هذه النصوص دون اعتداد بمسألة السرقات الشعرية وأقيستها المنطقية.

وقد كان أوس مأخوذا بعشق قوسه فأضجعها بين فخذيه، وتساقطت عليه بقاياها، وتأبت عليه. أما الشماخ فمازال حنقه عليها قائما فأخذها بالعداوة، وكأن ثورته على أهلها لم تنته:

فَأنحى عليها ذات حد غرابها عدو لأوساط العِضاه مشارز

بعد ذلك أخذا في تنشئتها وتثقيفها وتغذيتها؛ قال أوس:

فمظعها حولين ماء لحائها تعالى على ظهرالعريش وتنزل
فملك بالليط الذي تحت قشرها كغرقئ بيض كنه القيض من عل

وقال:

فلما نجا من ذلك الكرب لم يزل يمظّعها ماء اللحاء لتذبلا

وقال الشماخ:

فَمظعها عامينِ ماء لحائها وينظر منها أيها هو غامز
أقام الثقاف والطريدة دَرأهاكماقَومت ضغن الشموس المهامز

وقد استمرت رضاعتها حولين ، تسقي ماء لحائها، كالوليدة ترضع من ثدي أمها، وقد تواردا على تربيتها جسديا تربية صارمة لم تخل من قسوة عند الشماخ .أما أوس فكانت تربيته مثالية؛ فهو ينقلها من مكان إلى مكان وقد استحضر البيض في هذا السياق باعتبار أن البيضة لها تاريخ حافل في عالم الأمومة؛ وهي التي تفنى من أجل حياة صغارها:

لا يأمنان سباع الأرض أو بَرَداَ إن أظلما دون أطفال لها لجبُ
جاءت من البيض زعراً لالباس لها إلا الدَّهاس وأمٌّ

بــــرَّةٌ وأبُ

كأنما قُلِّقت عنــها بِبَـلـــقـــــعة جماجِمٌ يُبَّسٌ أو حنظلٌ خـربُ

مما تقيَّضَ عن عوجٍ مــعــطَّفة كأنهـا شــاملٌ أبــشارَهـــا جـربُ

أشداقُها كصدوع النبع في قُلل مثل الدحاريج لم ينبت بها الزغبُ(١١٢)

ولا يخفى ما في هذا الشعر من علائق مع ما نحن فيه؛ فهو يشبّه هذه الطيور الصغار التي تخرج من البيضة بالقسي، وربما كان الجرب الذي شمل أبشارها شبيها بما كان يتساقط على فخذي أوس:

على فخذيه من براية عـودهـا شبيه سفى البهمى إذا ما تفتلا

وكـأني بالـشماخ أدرك قسوته عليها فعطـف عليهـا،عطف الوالـد على ابنته،فاسترضاها بأن كساها وأمارها بالطيب:

كأن عليها زعفرانـا تمـــيره خـــوازن عطــــار يــــمان كوانــــز

إذا سقط الأنداء صينت وأشعرت حبيرا ولم تدرج عليها المعاوز

وبعـد أن استوت ووصـلت إلـى مرحلـة النـضج أخـذا فـي بيـان شمائلها فقال أوس:

فجردها صفراء لا الطـول عابهـــــا ولاقـــصر أزري بهـــا فتعــطـــلا

كتـوم طلاع الكف لادون ملئها ولاعجسها عن موضع الكف أفضلا

إذا ماتعاطوها سمعت لصوتــهـا إذا أنبضوا عنها نئيماً وأزملا

وإن شد فـــيها النزع أدبر سهمها إلى منتـــهىً من عجسها ثمَّ أقبلا

وقال الشماخ:

إذا أنبض الرامون عنها تَرنمت ترنم ثكلى أوجعتـها الجنـائـز

قذوف إذا ما خالط الظبي سهمها وإن ريغ منهـا أسلمته النـواقز وبعد استواء القوس وامتلائها تقاذفتها عيون الطـامعين،وانغمرت المغريـات علـى والديها،وكان مهرها كبيرا فسيق في ابنة الشماخ - أعني قوسه - :

... إزار شـــــرعـــبـي وأربــع من السيراءِ أو أواق نواجــــز

ثمن من الكيري حمـر كـأنــهـا من الجمر ماذكى على النار خابز

وبردانِ من خالٍ وتسعون درهما ومع ذاك مقروظ من الجلد ماعـز

وسيق في ابنة أوس:

ثلاثــة أبراد جياد وجـــرجــة وأدكـن مـن أري الدبــور معســل

هنـا تظهـر المفارقـة بـين المـال وبـين الإبـداع، وتختلـف نظـرة المبدعين إلى ذلك؛ ففي الوقت الذي كان أوس يعاني من العدم والحاجة:

ولـــما رأيت العدم قـــيد نـائلي وأمــلق مــا عندي خطوب تنبلُ

فإنه لم يفرط في قوسه، ولم يعرضها للخطّاب، حزة تعرضوا لـه وحاولوا إغراءه فانزعج :

فجئت ببيعي موليــاً لاأزيـده عليه بها حتى يـــؤوب المنـخل

ورفض بيعهـا، ورفض عقد أي موازنـة بـين المـال وبـين الإبـداع. أمـا الشماخ- للأسف – فقد ضعف وأسلم قوسه للخطـاب حين تكالبوا عليه وأغروه:

فوافى بها أهل الـموسم فانبرى لها بيع يغلي بها السـوم رائز

فقــال له هل تَشـــتريها فإنــها تباع بما بيع الـــتلاد الحـرائز

فظل يناجي نَفســه وأمـــيرهـاأيأتي الذي يعطي بها أم يجاوز

فقالوا لـه بايع أخاك ولا يـــكن لك اليوم عن ربحٍ من البيع لاهز

وربمـا اسـتعطفوه بكلمـة "أخـاك"أو اسـتعمال كلمـة الـشراء فـي موضع البيع، فباع ففقدها، ولم ينفعه بكاؤه وشدة وجده عليها :

فلما شراها فاضت العين عبرة وفي الصدر حزاز من الوجد حامز

لقد تنـاثرت ألفـاظ المـوت، والنـار، والحـزاز، والـدموع، والخيـل النافرة في هذا الشعر إشارة إلى ما يواجهه المبدعون من صعوبات ليس في صنع أعمالهم فحسب بل في المحافظة عليها . وهو أمر قد تجلى في قول سويد بن كراع:

أبيت بأبواب القوافي كأنـــماأصادي بها سِربا من الوحش نُزَّعا

أكـالئُها حتى أعـــرِّسَ بعدما يكون سُحيرٌ أو بعيدُ فــأهـــجــعا

عواصي إلا ما جعلت أمامها عــصا مِربــد تغــشى نحـــورا و أذرعـــا

أهبت بغرّ الآبدات فراجعت طريقاً أمَلَّته القصائد مهيعا

بعيدة شأو لا يكاد يردهالها طالب حتى يكل و يظلعا

إذا خفت أن تروى علي رددتها وراء التراقي خشية أن تطلعا

وجشمني خوف بن عفان ردهافثقّفتُها حولا حريدا ومِرْبعا(١١٣)

فقد تحول الشاعر إلى صياد، يبيت يكالئ قوافيه إلى ما بعد السحر، بعيدا عن منزله، فهي عواصٍ بعيدة المنال، وربما بقي الشاعر حولا كاملا يثقف القصيدة الواحدة . وهذا مافعله أوس والشماخ ؛ بل زادا على ذلك بأن جعلا الحول حولين.

هذه قصة القوس عند أوس والشماخ، ولقد مرت بمراحل،كانت الأولى قبل ميلادها ، وذلك حين كانت غصنا منعما تحمله الأم - الشجرة - . ثم كانت ولادتها فحملت اسمها الجديد -القوس- ثم كانت مرحلة الطفولة والشباب فالنهاية(١١٤).

حياة القوس بين امتصاص الماضي وأنسنة الحاضر ويبدو أن الشيخ محمود شاكر أغراه الشماخ حزة باع قوسه،أو أنه أشفق عليه عندما فقدها فصنع له قوسا أخرى أخذت من قوس الشماخ أشياء وأضافت لها أشياء.وقد سماها "القوس العذراء"(١١٥)

وقد قام بناء القوس العذراء على أربع لوحات(١١٦) كأنما تحاكي المراحل الأربع التي مرت بها قوس الشماخ:

اللوحة الأولى: تصف القواس وكيفية اختياره لغصن القوس.

اللوحة الثانية: الوصول إلى هذا الغصن وانتزاعه من أمه والصعوبات التي واجهت القواس للحصول عليه.

اللوحة الثالثة: ثقاف القواس لهذا الغصن وعنايته به حتى استوى واكتمل.

اللوحة الرابعة: الرحلة إلى الحج وبداية فقد القوس ، ووصف حالة القواس بعد فقده القوس.

وتتداخل هذه اللوحات فيما بينها حتى ليصعب الفصل بين لوحة

وأخرى . وقد أضفى عليها الشيخ من نفسه وروحه وكساها بالنوازع الإنسانية التي تعدت القوس والقواس إلى الإنسان وأحواله، والزمان وأهواله. وقد جعل لها مقدمة وخاتمة نثريتين.

ونبدأ قراءة القوس العذراء من آخرها، حيث نقف على قوس أخرى ليست هي قوس الشماخ . وإنما هي أختها تشابهها في القد ويمكن أن تكون بديلا عنها:

أفق لا فقدتك ماذا دهـاك تمـتع تمـتع بها لا تـبـل
بصنع يديك تراني لديك في قدٍّ أخـتي ونـعم البدل(١١٧)

وقد أغدق عليها من صفات الكائن الحي مالا مثيل له؛ فهي غادة نشئت في الظلال، وعروس تمايل مختالة، حرة، ممشوقة القد، حصان ،عفيفة(١١٨).

في هذه اللحظة تتبدى لنا حقيقة القوس العذراء،فالأخوة التي بينها وبين قوس الشماخ هي أخوة الصنعة والإبداع التي سعى إليها الشاعران.وهي وليدة الشفقة،ومعاونة الإنسان لأخيه الإنسان،وهي صفات تتجلى عند أصحاب النفوس الكبيرة التي تتعالى على الهنات وحب الذات ، فلما رأى الشيخ حالة البؤس التي كان عليها القواس عند الشماخ:

أجل بـل هو البؤس باد على فأغراه بي ويـحه ما أضل
يساومني المال عنـها نعم إذا لبس البـؤس حـرا أذل
إذا ما مـشى تزدريه العيون وإن قـال رُدَّ كـأن لم يقل
نعم إنه البؤس أين المفر من بشـر كذئـاب الـجبل(١١٩)

- وأن البؤس والفقر من الحالات التي تتسلل إلى النفس الإنسانية فتحطمها وتجعلها تفقد أعز ما تملك- قرر مسح حالة الحزن والألم عن القواس فبادر إلى صنع قوس بديل قدمها له، غير آبهٍ بغمزات الغامزين الذين ربما قالوا: اقتنص الشيخ الفرصة لما رأى قوس الشماخ قد فقدت فأقام قوسه على أنقاضها وجعلها بديلا عنها.

وتتبدى لنا القوس العذراء مغامرة لغوية وليست فعلا، فالجبال ليست هي الجبال الحقيقية وإنـما هي جبال الشعر(١٢٠)، والفأس التي انتزعت القوس حل محلها اللسان(١٢١)، وهو لسان خصيم جدل عدو

شرس[١٢٢] .

وإذا كانت قوس الشماخ جامدة هامدة فان قوس الشيخ ناطقة مشاركة في الحوار في جميع لوحات القصيدة:

ففي اللوحة الأولى تنادي القواس لينتزعها[١٢٣]وكأنما تعرض عليه نفسها ، وهذا يذكرنا بموقف الراعي في قصيدة أوس حين قام بهذا الدور فدل القواس على القوس.

وفي اللوحة الثانية تناجيه حتى يهتز من الصبوة[١٢٤].

أما في اللوحة الثالثة فهي تستغيث به لما نزل الندى كي يكسيها ويدفئها[١٢٥]..

وفي اللوحة الرابعة تلبي[١٢٦]، وتسأل القواس عن جموع الحجيج[١٢٧] ،وتستغيث به عند الخطر[١٢٨].

وتبدأ حياة القوس العذراء باختيار أمها كقوس الشماخ، ثم يتبينها القواس إمعانا في دقة الاختيار، وهي أم محجوبة مكنونة لا تراها العيون :

تخـــــيرها بـــائس لم يزل يمارس أمثالها مذعقل
تبينها وهي محجوبة ومن دونـــــها ستـرها المنسدل[١٢٩]

وقد اقتنص الشيخ في الشجيرات المحيطة بالقوس صفات تجعلها قادرة على المقاومة، وحماية هذه الفتاة، فهم كالرماح ، ومنهم ذو الشوكة:

ستـــــور مــهدلـــة دونـــــها وحــراسها كـرماح الأسل
يبيس ورطب وذو شوكة فأشرطها نفســـــه لـم يبل[١٣٠]

وقد بادل القواس هذه الشــجيرات عداوة بعداوة فــبرز إليها وهتك أستارها حتى أمها لم تسلم من شراسته وعداوته[١٣١].

بعد ميلاد القوس قبلها ورقاها وعوذها بكلام خفى غزل[١٣٢] وفرح بها كما يفرح الإنسان بمولوده ثم جعل لها مهدا وتعهدها بالتربية والتقويم:

تردد عامين من كهفه إلى مهدها عند سـفح الجبل[١٣٣]

وقواس الشيخ على دراية بأصول التربية، فأدخل الغناء كعنصر تشويقي أثناء ثقافها[١٣٤]. ولم تتوقف تربيته لها عند التربية الجسدية بل عرفها أخبار الأولين والآخرين، وأحوال الناس وطبائعهم، فخبرها عن

عاد وثمود وحمير وعن الطغاة والحرية وعدم استقرار الزمان[١٣٥].

وبعد نضج القوس واستوائها كساها بالحلية وطيبها بالزعفران وأعد لها وترا وسهما وقد أفاض في وصف السهم خلافا للشماخ فهو كالجمر، وقوائمه تخور[١٣٦] وهو يذكرنا بسهم قوس أوس بن حجر. وقد كانت هذه المرحلة غاية في دفء العلاقة بين القواس والقوس:

فباتا بليلة معشـــــوقة تبـــادل عـــاشـــــقها ما سأل[١٣٧]

ثم جاءت المرحلة الأخيرة مرحلة النهاية والفقد، وقد بدأت هذه المرحلة بالذهاب إلى الحج:

وطال الزمان فحنت به إلى الحـج داعية تســـــــــتهل[١٣٨]

وحنين القوس هنا هو حنين الهداية التي تلبستها فأجابت نداء الله ورفعت صوتها ملبية لــه،وقد حل هذا الحنين مكان البكاء والثكل والعويل. وبذا تكون القوس العذراء متفردة في صوتها عن جميع القسي التي سبقتها،والتي أنهكها التقليد لصوت المرأة الثكلى.

وفقد القوس وما جرى لها من أحداث كان كله مصادفة في القوس العذراء؛ فالقواس وقوسه ذهبا إلى الحج ومن ثم صادتها الأعين هناك وكأن الذي اختطف القوس من القواس كان أحد الشعراء الغزلين الذي كانت تعج بهم الحـــياة في العـــصـــر الأموي، والذين كانوا يتصيدون النساء في موسم الحج.

وقد امتلأت هذه المرحلة بالشخصيات والأحداث التي تعدت القواس وقوسه فشملت السوق مكان الحدث، والناس، ومشترى القوس. وقد انغل الشيخ إلى دواخل هذه الشخصيات كما انغل القواس إلى قوسه، فشرّحها، وكشف عن خباياها.

وقد رسم صورة مفارقة لكل من القواس ومشترى القوس فالأول بائس تزدريه العيون إذا قال كلاما رد .أما الثاني فآثار النعمة بادية عليه :

وعيني صفـــاء كماء القـــلات وعرنين أنف سما واعـتدل
وجبـــهة زاك نـــماه النـــعيم في سـؤدد وســـراء نـبـــل[١٣٩]

وهو غزل[١٤٠]ماهر، ذليق اللسان[١٤١]،خفي الحيل[١٤٢]، يسرق

بيـده وعينـه[١٤٣]، لا يتـورع عـن لمـس نـساء الآخـرين وغمـزهن وإغوائهن[١٤٤] يدوس الضعفاء إذا وجد بغيته عندهم[١٤٥] ؛هكذا جعله الشيخ.أما مكان الحدث فأصواته متداخلة ، عجيج، وخوار، وصهيل، وضوضاء مثل اللهب[١٤٦]. وفي مكان كهذا تختلط الأمور ويعمى على الإنسان:

لقد باع بع باع لا لم يبع غنى المال ويحك بع يا رجل[١٤٧]

أما الناس فقد تبدوا في القوس العذراء عديمي الضمير لا وازع لديهم:

رأى الأرض تمشي بهم كالخيال أشباههم خشـب تنتـقل
وهام محـلقة رجف وأخـرى بـدت كنـزيع البصـل
وأغـربة بعضها جاثم يحـرك رأسا وبـعض حجـل
وحيّاة واد لـشـمس الضحى تلوي حيـازيمها والقـلل
وأزفلة من باع الفلاة تخمع من حـول قـتلى همـل
وهنا وهنا ضباب مرقن من كل جحر لسـيل حفـل
وثوب يطير بلا لابس يمـيل مع الريح أنى تـمـل[١٤٨]

ولعل قيامهم بإغواء القواس، وتدخلهم في موضوع لا يخصهم أثار حفيظة الشيخ، فصب جام غضبه عليهم، - وحق لـه ذلك - فألبسهم صفات الغدر والخسة التي مثلتها تلك الطيور والحيوانات التي أشار إليها.

أما القوس فقد رسم لها صورة مشرقة، سواء من حيث الجمال الحسي أو المعنوي ففي الأول فهي:

مـاكرة لم يـزل يتيه بها السمـع حـتى غـفل[١٤٩]

أما في الثانية فهي أصيلة لم تُخف عن القواس تلك النظرات التي رمقتها بل نبهته إليها من اللحظة الأولى:

ونادته جافلة ما ترى أجـذوة نـار أرى أم مـقـل
فما كاد حتى رأى كاسرا تقاذف من شعات الجبـل[١٥٠]

ولم يستطع هذا القناص الماكر من استمالتها مع ما هو عليه من نعمة، وما عليه القواس من بؤس فقد تمنعت وتشبثت بصاحبها ولم تتردد في وصف هذا القناص بالهبل والخبث:

دعت يا خليلي ماذا فعلت أأسلمتني لسـواك الهـبـل

فنادته ويحك هذا الخبيث خذني إليك ودع مـــا بــــــــــذل
فصـــاحـت بـــه حــذار حــذار دهـــــاك الـــــخـــــبــــل[١٥١]
ولو تنبه القواس لندائها ما فقدها.

لذلك لا تستغرب الثمن الذي دفع فيها ، وهو على كل حال لا يزيد على ثمن قوس الشماخ.وكنت أتمنى لو أن الشيخ زاد من ثمنها ؛ فقوسه تستحق ، لكن يبدو لي أن الشيخ استحسن أن يكون سعر قوسه مثل سعر أختها؛ اعتدادا بثقافة عربية لا تحبذ أن يكون مهر الأخت يختلف عن مهر أختها زيادة أو نقصا.

وعلى كل فهذا الثمن ،وغلبة الناس والمكان ، أوقعت القواس في تردد وحيرة:

أعوذ بربي ورب الســــــماء والأرض ماذا يقول الرجــل
أيعطى بها المال هذا الخبال قـــــوس ومال كـــهذا ثكــل
ويــارب يارب مـــاذا أقـــول اقــول نعـــم فهذا خطــل
أبيع وكيــف لقد كادني بعـقلي هذا الخبـيث الـــمـحـل
أفارقها ويـك هذا السفاه قوسي كلا خـــــــديني وخل[١٥٢]

وتتجلي في هذه اللحظة قدرة الشيخ على انتزاع الحكمة:

إذا لـــبـس الـــــــــــبــــــؤس حـــــــرا أذل[١٥٣]

وينتهي الأمر بفقد القوس وضياعها..وقد توقف الشيخ عند هذه اللحظة كثيرا، فصور حالة القواس؛ فبكاؤه لا يتوقف ، وصوته متقطع ، يغضي على ذله ولا يستطيع الحراك ، وربما وصل به الحال إلى الوسوسة:

وفي أذنيه ضجيج الزحام يردد بع باع بع باع بع يارجل[١٥٤]

وفي هذه اللحظة يوضح الشيخ مواقف الناس من المبدع والإبداع وهي مواقف متناقضة :

فـمن قــائـل فاز ردت علـيه قائلة ليـــــته ما فــــعل
ومن هامس ويحه ما دهاه ومن منكر كيف يبكي الرجل
ومن ضاحك كركرت ضحكة له من مزوح خبيث هـــزل
ومن ساخر قال يا آكلا تلبس في ســــــمت من قـد أكــــل

ومن باسط كفه كالمعزى وهـــينمة غمغـــمت لم تـــقل
ومـن مـشفق سـاق إشفاقـــــــه وولـــى وملتفـــت لـــم يول[١٥٥]

أما الشيخ فقد انحاز إلى الإبداع وأظهر زهده في المال عندما وصف القواس بقوله:

وألقى إلى غـاليات الثياب والبزّ نظـــرة لا محتفل[١٥٦]

ثم مسح دمعة القواس وقدم له هذه القوس العذراء في قد أختها وبديل عنها. وهكذا نكون أمام قصة أخرى للقوس لا تقل قيمة وجمالا عنها في القصة الأولى عند أوس والشماخ ، وإن كانت الشخصيات هي هي لم تتغير فإن الشيخ قد أفاض على هذه الشخصيات من النوازع الإنسانية ما لم يكن هناك وبهذا تكون القوس العذراء رؤية فنية في الإبداع الفني تأخذ مكانها في الذروة من الأعمال الرائعة في أدبنا المعاصر بل في الأدب الإنساني في كل مكان وزمان[١٥٧].

## ملحق البحث

قال أوس بن حجر:

وصفراءَ من نبـــع كـأن نـذيـــرَهـــا
إذا لم تُخـفِــضه عن الوحـش أفْــكَل
تعلَّمها في غِـــيلها وهـــي حَـظْـــوَةٌ
بـوادٍ به نـــــبـــع طـوال وحِـــثْـــيَل
وبـانٌ وظـيَّـــان ورَنْـف وشـــوحـــــط
ألفّ أثـــيـــث نـاعـــــم مُـتَـغَـــــيِّل
فمظَّعَها حـــولـــين مــاءَ لحــائـــــها
تُعالى علـى ظـهـر العـريش وتُـــنزل

فمـلك باللّـيط الـذي تـحت قِشـــــرها
كغِرقيِء بــيضٍ كــنّه القَيْضُ مـن عل
وأزعجه أن قـيـل شـتــــان ماتـــرى
إليك وعـــودٌ مــن ســـراءٍ مُـعَـطَّـل
ثــــلاثةُ أبرادٍ جِـيـــاد وجُـرْجَـــــــةٌ
وأدكــنُ من أري الدَّبُـــور مُــعَسَّــل
فجــئـت بـبـيعي مُــوليـاً لاأزيـدُه
عــليه بها حتى يؤوب المُنـــخل[١٥٨]

وقال أوس أيضاً :

ومبضـوعةً مـن رأس فرع شَـظِـــية
بـطودٍ تـــراه بالسـحـــاب مُجَـــلَّلا
على ظــهـر صــفوان كـأن متــونــه
عُــلِلن بــدهن يُـزْلِق المُـتَــــنَزِّلا
يُطــيف بــها راعٍ يجـــشّم نفــسَــه
ليُكلِيَء فيــها طــرفــه متـــأمــلا
فلاقي امــــرأ من ميدعانَ وأسمحت
قَرُونته باليـــأس مــنــها فعجَّــــلا
فقال لــه هـل تــذكـــرن مخـــبِّــراً
يدل على غُنم ويقصــــــر مُعــمِـــلا
على خــــير ما أبصرتها من بضاعة
لملتمسٍ بـــــيعاً بـها أو تَبَـــــكُّلا
فويق جبـــيلٍ شامخ الرأس لم تكــن
لتبلغـــــه حتى تـكِـلَّ وتَعْـــــملا
فأبصر ألهاباً مـن الطــــود دونهـــا
ترى بين رأسي كلّ نيقين مَهْــبِـــلا
فأشــرط فيها نفــــسه وهـو مُعصِـم
وألـقى بأسباب لـه وتـــــوكّـــلا
وقد أكلت أظـفاره الصخـر كـُـلـــما

تعـاياعليه طـول مـرقـى توصّـــلا

فـما زال حتى نالها وهو معـــصـــم

على موطـن لو زل عـــنــه تفصَّـَلا

فأقبل لايـرجو الّتي صَعَــدت بــــه

ولانفـَسـه إلا رجـــاءً مـــؤمِّـــَلا

فــلما نجا من ذلك الكرب لـم يـــزل

يمـــظِعُـها مـاء اللـحـاء لتذبـــلا

فأنـــحى عليها ذات حدٍ دعـــا لهـــا

رفـيقاً بأخذٍ بالمـــداوس صـيـــقلا

على فخـــذيه مـن بُرَايـــة عـــودهـــا

شبيه سَفَـى البُهْمي إذا ما تَـفَـــتّـــلا

فجـــردها صفراءَ لا الطولُ عـابـــهـا

ولاقـــصـرٌ أزري بـــهـا فَتَعَـــطَّـلا

كتومٌ طِــلاعُ الكف لادونَ ملئـــــهـا

ولاعَجْسُـــها عن موضع الكف أفضلا

إذا مـــاتعاطـــوها سمعت لصوتـــــها

إذا أنبضوا عنها نَئِـيمـاً وَأزْمَـــلا

وإن شـــد فيها الـنزعُ أدبر سهمُهـــا

إلى منتهىً مـن عجـــســـها ثمَّ أقبَـلا

فلما قـــضــــى ممّـا يريد قـضـــاءه

وصلبـــها حرصـا عليـــها فأطـــولا(١٥٩)

وقال الشماخ :

وحـــلأها عن ذي الأراكـة عــامـــرٌ

أخو الخُضْريرمي حيث تكوى النواحز

قليــــلُ التـلاد غير قـوس وأسهـمٍ

كـأن الذي يرمي من الوحــشِ تـــارز

مطِـلا بزرقٍ مايـــداوى رمـــيُّـــهـــا

وصفراءَ من نبع عليـــها الجـــلائـز

تخيّرها القواس مِـــن فرع ضــــالـــة

لها شَـذَبٌ مـن دونـــهـا وحـــواجـز
نمت في مكان كنّـــها واستوت بـــه
فــما دونها مـن غِيْـلها مـــتلاحـــز
فـــما زال ينجو كل رطب ويابِس
ويـنـــغل حتى نـالـها وهـو بــــارز
فأنحى عليها ذات حـــدٍ غرابـــهـا
عدو لأوساط العـِضـــاه مشـــارز
فلما اطمأنت في يديـــه رأى غنى
أحاط به وازورَّ عـــمـن يـــحاوز
فمظّعها عـاميـــن مـاء لحـائهـا
ويـنظر منها أيـــها هـــو غامـــز
أقام الثـــقافُ والطـريـدُة درأهـــا
كما قوّمت ضِغن الشَّموس المـهامـز
إذا أنبـــض الرامون عنها تَرنمت
تـــرنم ثكلى أوجعتـهـا الجـــنائـــز
وذاق فأعطته من اللـــين جـانـبا
كفى ولّها أن يُغرق السـهـم حـاجز
قذوفٌ إذا ما خـالط الظـبَي سهمُها
وإن ريغ منـــها أسلمـــتـه النواقـــز

كأن علـــيـها زعـفـــرانـا تُمـــيره
خوازنُ عـــطّار يـــمانٍ كـــوانـــز
إذا سقَـط الأنداءَ صينت وأشعـــرت
حبيرا ولم تـَدرج عليها المـعـــاوز
فوافى بها أهل الموسِم فانبـــرى
لها بـــيّع يُغلي بها السوم رائـــز
فقال له هـل تَشـــتريها فإنـــهـا
تـــباع بما بـيـــع التـلاد الحرائـــز

فـقال إزار شـــرعبــيٌّ وأربــــــــعٌ
من الســِّـــيَرَاءِ أو أواقٍ نـــواجــــــز
ثمانٍ من الكـيرِيّ حـــمرٍ كــأنـــهــا
مــن الجمرِ ماذكّـــى على النـــار خـابـز
وبردانِ مِن خـالٍ وتسـعونَ درهـمـاً
ومعْ ذاك مقــروظٌ من الـجلد مـاعـــز
فظل يناجي نَفسـَــه وأمـــيـرَهــــا
أيأتي الذي يعــطي بـهــا أم يــجـــاوز
فَقالوا لَه بايــــع أخاك ولا يــــكـــن
لك اليوم عن ربـح من البيع لاهـــــــز
فلما شــراها فاضت العيــن عــبـرة
وفي الصــــدرِ حُزَّاز من الوجد حامز(١٦٠)

الهوامش والتعليقات

١- بحث بعنوان : لامية العرب ؛ دراسة تاريخية نقدية، حصلت بـه علـى الماجستير عام ١٤٠٧ من جامعة أم القرى (مخطوط).

٢- ريتـشاردز إ.أ : مبــاديء النقـد الأدبــي ، ترجمــة مـصطفى بـدوي ، المؤسـسة المصرية للتأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ص٧٣.
وانظر: رومان ياكبسون : قضايا الشعرية ، ترجمة : محمد الولي ومبارك حنون ، دار توبقال ، المغرب ١٩٨٨ ص ٢٦ ــ ٣٥

٣- د/ لطــفــي عبدالبديع : الشعر واللغة، مكتبة النهضةالمصرية ، القاهرة ص٦.

٤- جـان كـوهن : بنيـة اللغـة الشعرية ، ترجمـة محمـد الـولى ومحمـد العمـري ، دار توبقال بالمغرب ١٩٨٦ ص٣٧.

٥- السابق ص٣٧

٦- السابق ص٣٩
٧- الجاحظ : البيان والتبيين ، تحقيق عبدالسلام هارون ، مكتبة الخانجي بمصر١٤٠٥، ٩٢/٣
٨- السكرى، شرح أشعار الهذليين ، تحقيق عبدالستار أحمد فراج ، مطبعة المدني ١٢٧٤/٣
٩- المفضل الضبي: المفضليات ، تحقيق: أحمد شاكر ، عبدالسلام هارون، بيروت ، ط٦ (بدون تاريخ) ص٣٠٨ ، والبيت لراشد اليشكري
١٠- جرير : ديوان جرير، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٣٩٨ ص٤١١
١١- الأخفش الأصغر : الاختيارين ، تحقيق د/فخر الدين قباوه ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ١٤٠٤ ص ٢٤٦
١٢- انظر: السكرى : شرح اشعار الهذليين ١١٥٠/٣
١٣- د. لطفي عبدالبديع : عبقرية العربية ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ١٤٠٦ص ١٠٥
١٤- الأعشى: ديوان الأعشى ، دار صادر ، بيروت ، ص٥١
١٥- السكرى : شرح أشعار الهذليين ٢٥٨/١
١٦- ربيعة بن مقروم الضبي : ديوان ربيعة بن مقروم الضبي، جمع تحقيق تماضر حرفوش ، دار صادر ، بيروت ١٩٩٩ ، ص٥٢
١٧- الجاحظ : البيان والتبيين ، ٩٤/٣
١٨- انظر : عبدالقادر حسين أمين، شعر الطرد عند العرب مطبعة النعمان ، ١٩٧٢ ، ص٨٤
١٩- عنترة : ديوان عنتره ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ١٣٩٨هـ ، ص٥٢
٢٠- انظر : أبو هلال العسكري : ديوان المعاني ، عالم الكتب (بدون تاريخ) ٦٢/٢
٢١- عبيد بن أيوب : حياته وما تبقى من شعره ، صنعة نوري حمودي القيسي ، مجلة المورد ، المجلد٣، العدد٢، ١٩٧٤ ، ص١٢٧
٢٢- السكرى : شرح أشعار الهذليين ٦٧٥/٢
٢٣- الشماخ : ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني ، تحقيق: صلاح الدين الهادي ، دار المعارف ، القاهرة ص٤٤١

٢٤- انظر : أبو هلال العسكري : ديوان المعاني ٥٩/٢ و الطنبور : عود الغناء
٢٥- السابق ٥٩/٢
٢٦- انظر: عطاءالله المصري : نهاية الأرب في شرح لامية العرب ، تحقيق د. عبدالله الغزالي ، حوليات جامعة الكويت ، الحولية الثانيةعشرة ،١٤١٢ ص ٥٠
٢٧- كثير عزة : :ديوان كثير عزة ، شرح قدري مايو دار الفيل ، بيروت ١٩٩٥ ص ٩٠
٢٨- السكرى : شرح أشعار الهذليين ٣ /١١٦١ والبيت لساعدة بن جؤية
٢٩- الكميت : شعر الكميت بن زيد الأسدي ، جمع د/ داود سلوم ، مكتبة الاندلس ، بغداد ١٩٦٩ ، ٢١٤/١
٣٠- النويري : نهاية الأرب في فنون الأدب ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والطباعة والنشر، ٢٢٨/٦
٣١- السابق ٢٢٢،٢٢٣/٦
٣٢- أوس بن حجر: ديوان أوس بن حجر ، تحقيق محمد يوسف نجم ، دار صادر بيروت ، ١٣٨٠ ،ص٨٨
٣٣- ابن قتيبه : المعاني الكبير في أبيات المعاني ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٤٠٥، ١٠٤٢/٣
٣٤- ابن منظور : لسان العرب، دار صادر (كزز)
٣٥- تم استقاء المادة اللغوية من كتابي : نهاية الأرب للنويري ، ولسان العرب لابن منظور
٣٦- انظر : عطاءالله المصري : نهاية الأرب في شرح لامية العرب ص٥٠ ،والبيت للشنفري
٣٧- زهير بن أبي سلمى : شعره بصنعة الأعلم الشنتمري ، تحقيق د/ فخر الدين قباوه دار الآفاق الجديدة، بيروت ٢٠٩ ، ٢١٠
٣٨: ابن عبدربه : العقد الفريد ، شرحه وضبطه أحمد أمين وآخران ، دار الكتاب العربي ، بيروت ١٤٠٣، ٢٠/٢
٣٩: أبو الفرج الاصفهاني : الأغاني ، تحقيق عبدالستار أحمد فراج ، الدار التونسية للنشر طبعة ١٩٨٣، ٣٢٢/٢٣
٤٠: المبرد : الكامل ، تعليق أحمد أبو الفضل ابراهيم والسيد شحاته ، دار نهضة مصر ، ٣٥٨/١٠ ، والسواقط : هم الذين ينزلون اليمامة من غير أهلها
٤١: النويري : نهاية الأرب ٢٢٢/٦
٤٢: السابق : ٢٢٢/٦
٤٣: ابن عبد ربه : العقد الفريد ١٧٩/١
٤٤: السكرى : شرح أشعار الهذليين ٧٥٦/٢ ، والبيت للبريق الخناعي

٤٥: عبيد بن أيوب : حياته وما تبقى من شعره ص١٢٧
٤٦: زهير بن أبي سلمى : شعر زهير بن أبي سلمى ص ٢١٠
٤٧: السكرى : شرح أشعار الهذليين ٣٤٠/١ ، والبيت لساعدة بن العجلان
٤٨: النويري : نهاية الأرب في فنون الأدب ٢٤٦/٦
٤٩: ذو الرمة : ديوان ذي الرمه ، تحقيق د/ عبدالقدوس ابوصالح ، مؤسسة الايمان ، بيروت ١٤٠٢، ٨٠٧/٢
٥٠: امرؤ القيس السكوني : قصائد جاهلية نادرة ، جمع د/ يحيى الجبوري ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ،١٤٠٢ ، ص ١٤٣
٥١: النويري : نهاية الأرب في فنون الأدب ، ٢٣٩/٦
٥٢: أبو حية النميري : شعر أبي حية النميري ، جمع وتحقيق رحيم صخي التويلي مجلة المورد، مجلد ٤، عدد ١، ١٩٧٥ ص١٤٢
٥٣: السكري : شرح أشعار الهذليين ١٢٧٤/٣
٥٤: السكرى : شرح أشعار الهذليين/١ ١٨٢
٥٥: السابق : ٦٥٧/٢
٥٦: السابق : ٢/ ٥٠٧-٥٠٨
٥٧: عبيد بن أيوب : حياته وماتبقى من شعره ص١٢٧
٥٨: السكري : شرح أشعار الهذليين ٨٧٧/٢-٨٧٨ ، والشعر لأبي عماره بن أبي طرفة
٥٩: يوسف اليوسف : مقالات في الشعر الجاهلي ، دار الحقائق ، ١٩٨٣ ص ٢١٧
٦٠: د. مصطفى ناصف : قراءة ثانية لشعرنا القديم ، دار الاندلس ١٤٠١ ص٩٨
٦١: المفضل الضبي : المفضليات ، تحقيق أحمد شاكر وعبدالسلام هارون ص ٢٢٩-٢٣٠
٦٢: السكري : شرح أشعار الهذليين ١٠١٧/٣
٦٣: المفضل الضبي : المفضليات بشرح ابن الانباري ، تعليق لايل ، مطبعة الآباء اليسوعيين ، بيروت ١٩٢٠ ص ٥٨١
٦٤: زهير : شعر زهير بن أبي سلمى ص٢٣٠
٦٥: بشر بن أبي خازم : ديوان بشر بن أبي خازم ، تحقيق: د/عزت حسن ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ١٣٩٢ ص١٧٩
٦٦: السكري : شرح أشعار الهذليين ،١٢٥٩/٣
٦٧: القطامي : ديوان القطامي ، تحقيق : ابراهيم السامرائي وأحمد مطلوب ، دار الثقافة ببيروت ،١٩٦٠ ص١٧٢
٦٨: الطرماح : ديوان الطرماح ، تحقيق : د/ عزة حسن مطبوعات وزارة الثقافة ، دمشق ١٣٨٨ ص ١٣٥

٦٩: السكري : شرح أشعار الهذليين ٥٧٦/٢ ولم أجده في ديوان أبي النجم
٧٠: ذو الرمة : ديوان ذى الرمة ،٣/ ١٦١٦
٧١: رؤبه بن العجاج : مجموع أشعار العرب ، تصحيح وليم بن الورد دار الافاق الجديدة بيروت ١٤٠٠، ص١٠٧
٧٢: الجاحظ : الحيوان ، تحقيق : عبدالسلام عارون دار احياء التراث العربي ، بيروت ١٣٨٨ ، ٢٠/٢
٧٣: د/نصرت عبدالرحمن: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث ، مكتبة الأقصى ، عمان ١٤٠٣ ص٨٢
٧٤: الأخطل : شعر الأخطل ، تحقيق : فخر الدين قباوه ، دار الأصمعي بحلب ١٩٧١، ٦٠٧/٢
٧٥: الأعشى : ديوان الأعشى ،ص ١٠٨
٧٦: الطرماح : ديوان الطرماح ص٧٦
٧٧: السكري : شرح أشعار الهذليين ص٣٢،٣١
٧٨: السكري : شرح أشعار الهذليين ٢/ ٦١٢- ٦١٩
٧٩: السابق ٢/ ٦١٢ ، ٦١٤ ، ٦١٨
٨٠: كعب بن مالك الانصاري : ديوان كعب بن مالك الانصاري تحقيق سامي مكي العاني ، مكتبة النهضة ، بغداد ١٩٦٦ ص ٢٢٦
٨١: امرؤ القيس : ديوان امرؤ القيس ، تحقيق ، محمد ابو الفضل ابراهيم ، دار المعارف بمصر ص ١٢٣
٨٢: كعب بن زهير : شرح ديوان كعب للسكري ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ١٣٦٩ ، الدار القوية للطباعة والنشر ص١٨٣
٨٣: ذو الرمة : ديوان ذي الرمة ٤٥١/١
٨٤: السكرى : شرح أشعار الهذليين ، ٢/ ٥٦٩
٨٥: رؤبه بن العجاج : مجموع أشعار العرب ص١٠٧
٨٦: كعب بن زهير : شرح ديوان كعب بن زهير ص١٤٩
٨٧: ذو الرمة : ديوان ذى الرمة ٩٠٢/٢
٨٨: امرؤ القيس : ديوان امرىء القيس ص ١٢٣
٨٩: السكري : شرح أشعار الهذليين ٥٠٨/١
٩٠: ذوالرمة : ديوان ذي الرمة ٥٣٢/١
٩١: الأخطل : شعر الأخطل ٤٣٩/٢
٩٢: عدي بن الرقاع العاملي : ديوان شعر عدي بن الرقاع العاملي تحقيق : د/ نوري حمودي العيسى و د/ حاتم الضامن ، مطبوعات المجمع العلمي ١٤٠٧ ص٢٢٩

٩٣: السكرى : شرح أشعار الهذليين ١٨٢/١
٩٤: المفضل الضبي : المفضليات ، تحقيق أحمد شاكر وعبدالسلام هارون ص ١٠١
٩٥: عبيد بن أيوب العنبري : حياته وماتبقى من شعره ص ١٢٧
٩٦: الميداني : مجمع الأمثال ، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد ، دار الفكر ١٣٩٣، ١٢٦/١
٩٧: ثناء أنس الوجود : رمز الماء في الأدب الجاهلي دار قباء للطباعة والنشر ، القاهرة ص ٢٢٢
٩٨: د/ عاطف جودت نصر : الرمز الشعري عند الصوفية ، دار الاندلس ، بيروت ١٩٨٣ ص ٢٧- ٣١
٩٩: أبو هلال العسكري : ديوان المعاني ٦٢/٢
١٠٠: السكري : شرح أشعار الهذليين، ٦٧٥/٢
١٠١: د/ ثناء أنس الوجود : رمز الماء في الأدب الجاهلي ، ص١١٦
١٠٢: عدي بن الرقاع العاملي : ديوان شعر عدي بن الرقاع العاملي ص١٧٣
١٠٣: النابغة الشيباني : ديوان نابغة بني شيبان ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ١٣١٥، ، ص ٥٢
١٠٤: ك.م. مونشى : كريشنا ، الأسطوره الهندية ، ترجمة ، رعد عبدالجليل جواد دار الحوار ، سوريا ١٩٩٨ ، ص ٢١٦- ٢٢٢
١٠٥: البغدادي : خزانة الأدب ، تحقيق عبدالسلام هارون مكتبة الخانجي ، مصر ١٤٠٠، ١٤٧/٨
١٠٦: عطاء الله المصري : نهاية الأرب في شرح لامية العرب ص٨٢
١٠٧: انظر : ابراهيم محمد علي : اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجيه) منشورات جروس برس، لبنان ٢٠٠١ ص ١١٠ – ١١٥
١٠٨: ينظر : جوليا كريسطيفا : علم النص ، ترجمة فريد الزاهي ، دار توبقال ١٩٩١ ص ٧٨
د/ عبدالله الغذامي :الخطيئة والتكفير ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ١٤٠٥ ص ٥٥ ٢٢٠- ٢٤٣ ،
حافظ محمد المغربي : التناص .. المصطلح والقيمة ، علامات في النقد ج٥١ ، م١٣ محرم ١٤٢٥ ص٢٦٦ – ٣٨٣
وانظر أيضا : فائق متى : اليوت دار المعارف ص٢٤ ،
١٠٩: ابن ماجه : سنن ابن ماجه ، تحقيق محمد فؤاد عبدالباقي ، دار احياء الكتب العربية ، ١٣٧٢ ، ٦٣٣/١
١١٠: ابن منظور : لسان العرب ، (بضع)

١١١: السكري : شرح أشعار الهذليين ١٠٧٢/٣ والشعر لأبي كبير الهذلي
١١٢: ذو الرمة : ديوان ذي الرمة ١٣٢/١ ــ ١٣٤
١١٣: ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، تحقيق د/ مفيد قميحه ، دار الكتب القيمة ، بيروت ص ٣١٩
١١٤: د/ جريدي المنصوري : الكائنات الشعرية ، بحث في دورية جذور ٤ مجلد ٢، النادي الأدبي الثقافي بجدة ١٤٢١. ص ٩٣- ٩٤
١١٥: قصيدة طويلة عدتها ٢٩٠ بيتا ، نشرت عام ١٩٥٢ م. انظر محمد محمود شاكر : القوس العذراء ، مكتبة دارالعروبة ، القاهرة ١٣٨٤.
١١٦: انظر : د/ محمد أبو موسى : القوس العذراء وقراءة التراث ، مكتبة وهبه ١٤٠٣ ص٣٠.. ، د/احسان عباس : القوس العذراء ، ضمن دراسات عربية واسلامية مهداة إلى محمود شاكر ص٧
١١٧: محمود محمد شاكر : القوس العذراء ، ص٦٩
١١٨: السابق ص٤٠، ٤٥
١١٩: السابق ص ٥٩
١٢٠: السابق ص ٣٥
١٢١: السابق ص ٤٠
١٢٢: السابق ص ٤١
١٢٣: السابق ص٤١
١٢٤: السابق ص٤١
١٢٥: السابق ص٤٨
١٢٦: السابق ص ٥٢
١٢٧: السابق ص ٥٢
١٢٨: السابق ص ٥٢
١٢٩: السابق ص ٤٠
١٣٠: السابق ص ٤٠
١٣١: السابق ص ٤١
١٣٢: السابق ص ٤١
١٣٣: السابق ص ٤٢
١٣٤: السابق ص ٤٢
١٣٥: السابق ص ٥٠
١٣٦: السابق ص ٤٦
١٣٧: السابق ص ٤٧
١٣٨: السابق ص ٥٢

١٣٩: السابق ص ٥٨
١٤٠: السابق ص ٥٣
١٤١: السابق ص ٥٤
١٤٢: السابق ص ٥٤
١٤٣: السابق ص ٥٣
١٤٤: السابق ص ٥٣
١٤٥: السابق ص ٥٧
١٤٦: السابق ص ٦٠
١٤٧: السابق ص ٦٠
١٤٨: السابق ص ٦٤
١٤٩: السابق ص ٥٣
١٥٠: السابق ص ٥٢
١٥١: السابق ص ٥٤،٥٥
١٥٢: السابق ص ٥٨
١٥٣: السابق ص ٥٨
١٥٤: السابق ص ٦٠
١٥٥: السابق ص٦٣،٦٤
١٥٦: السابق ص ٦٧
١٥٧: د/ محمد مصطفى هدارة : القوس العذراء رؤية في الأبداع الفني ، ضمن كتاب دراسات عربية واسلامية ص ٤٧٨
١٥٨: أوس بن حجر : ديوان أوس بن حجر ص ٩٦- ٩٨
١٥٩: السابق ص ٨٥، ٨٩
١٦٠: الشماخ : ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني ص ١٨٢-١٩٣ ورتبت الأبيات على النحو الذي أورده الشيخ محمود شاكر
١٥٧: د/ محمد مصطفى هدارة : القوس العذراء رؤية في الأبداع الفني ، ضمن كتاب دراسات عربية واسلامية ص ٤٧٨
١٥٨: أوس بن حجر : ديوان أوس بن حجر ص ٩٦- ٩٨
١٥٩: السابق ص ٨٥، ٨٩
١٦٠: الشماخ : ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني ص ١٨٢-١٩٣ ورتبت الأبيات على النحو الذي أورده الشيخ محمود شاكر.
* النصوص الشعرية في ملحق البحث للرجوع إليها عند الحاجة